¡LUCHA DE CYBORGS!

¡DE NUEVO!

SE ABREN LAS PUERTAS DE HOUSE IV

FANGORIA

NUMERO 3 375 PTS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

ediciones zinco

TERMINATOR 2

Historia del Terror

LOS AÑOS 60

hablamos con STEPHEN KING

DE SU ULTIMO LIBRO Y DE SU PRIMER SERIAL TELEVISIVO

PELICULAS DE MONSTRUOS CON DIENTES Y GARRAS

¡PREPARATIVOS DE BODA!

LA NOVIA DE REANIMATOR

¡la ciencia enloquecida!

ORGANOS

¡os haran pedazos!

8 414090 100625 00003

SEPTIEMBRE:

CAE LA HOJA...

...Y SUBE EL ROCKETEER

ediciones zinco

FANGORIA

sumario

TRIPAS

14 TODO NELSON
Un actor que lo interpretó todo para Roger Corman.

20 PELICULAS DE MONSTRUOS CON GARRAS Y DIENTES
Llega un nuevo monstruo de Jon Hess.

24 LAS PUERTAS VUELVEN A ABRIRSE PARA HOUSE IV
Sean Cunningham entra en la casa.

28 TALES OF THE CRYPT POR TERCERA VEZ
Estos son los que crean los cuentos.

32 LA NOVIA DE REANIMATOR
Crónica, día a día, de la secuela.

42 TERMINATOR 2: DISPAROS EN LA NOCHE
Más de 80 millones de dólares de película.

46 KING Y LA SANGRE
Lo que nos prepara el Rey del Terror.

50 SANGRE, RED Y ORGANOS
La segunda cinta de Eric Red como director.

56 LA ESTRELLA DE BEY
Un actor de los 50 recuerda su carrera.

62 SERVIR AL CREPUSCULO
Jeff Obrow pone en celuloide a Dean Koontz.

SANGRE

4 RESPONSO (INVITADO). *Habla el Dire de los EE.UU.*
6 CARTAS DEL AVERNO. *Hablan los lectores.*
8 LA INVASION DE LOS MONSTRUOS. *Noticias frescas.*
10 LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS. *Todos los libros.*
12 EL CUBIL DEL CICLOPE. *Estos son los videos.*
66 HISTORIA DEL HORROR: *Los 60. Crónica de nuestro cine.*

SENSACIONALES PÓSTERS:
regresan del más allá»
«Terminator 2»

Julio 1991 FANGORIA NUM.

EDICION EE.UU.

Director
ANTHONY TIMPONE

Director de arte:
ANTHONY MARCHESANI

Redactores:
David McDonnell, David Hutchison, Eddie Berganza, Daniel Dickholtz

Colaboradores:
Larry Barsky, Jami Bernard, Ian Johnston, Linde Marotta, Wayne Allen Sallee, Daniel Schweiger, Marc Shapiro, Ian Spelling, Bill Warren, John Wooley

EDICION ESPAÑOLA

Director:
LUIS VIGIL

Director comercial:
Salvador Eneriz

Coordinación Gráfica:
Toni Sánchez

Redactores:
Miguel Aceytuno, Francisco José Campos, José Luis Esparza, Leonor Fernández, James Little Fountain, Ruiz de Villalobos, Albert Solé

Composición:
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) nums. 100, 102 & 103 is copyright © 1991 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1991 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma.
Edita Ediciones Zinco, S. A., Avenida de Roma, 157, 9.ª, 08011 Barcelona, España. Director de publicaciones, área de revistas: Luis Vigil. Grabados: Fotocolor. Imprime: Rotocayfo, S. A., Ctra. de Caldes, Km 3, 08130 Santa Perpètua de la Mogoda. Distribuye: Coedis, S. A., Ctra. Nacional II, Km 609,4, Molins de Rei. Depósito Legal B/20.858/91

Impreso en España. Printed in Spain
Precio especial para Canarias, Ceuta y Melilla, 335 Ptas.

RESPONSO (INVITADO)

En anteriores años, al terminar el verano, he tenido la costumbre de revisar los estrenos de la temporada, y sacar mis consecuencias. Porque, desde principios de los ochenta, los estudios han invadido las salas cinematográficas con películas del género, durante los meses de calor. Películas que pueden ser consideradas como clásicos modernos, tales como *The Fly (La Mosca)*, *Aliens (Aliens, el regreso)*, *Fright Night (Noche de miedo)*, *Poltergeist*, *Gremlins*, *The Blob (El terror no tiene forma)*, y *Monkey Shines (Atracción diabólica)* aparecieron en el verano. Y, aunque el número de bodrios –por ejemplo: *Lifeforce (Fuerza vital)*, *Poltgergeist II* y *III*, *Maximum Overdrive* (estrenada en vídeo por Bister), *Invaders from Mars (Invasores de Marte)*, *Jaws: The Revenge (Tiburón, la venganza)* etcétera–, superase con mucho al buen material, al menos teníamos algo entre lo que escoger y de lo que discutir con los amigos.

Para nosotros, la redacción de ***FANGORIA***, el verano era una mina de oro, con toneladas de material del que hablar en la revista, y así llenar las páginas hasta bien entrado el otoño. Guionistas, directores, actores y productores estaban ansiosos por hablarnos de las novedades, para así competir en el sobrecargado mercado veraniego. ¡Incluso hubo un año increíble, 1986, en que se alcanzó el récord de doce estrenos del género, entre los meses de mayo y agosto!

¿Y cuántas nuevas películas de terror han sido estrenadas en este verano de 1991?: dos o tres nada más. Y, en estos meses, lo más parecido que hemos tenido al estreno de un peliculón memorable ha sido el de *Terminator 2*.

Pero, a pesar de la falta de títulos importantes y nombres familiares del terror, no se crean que vamos a permitir que ***FANGORIA*** sea menos entretenida o informativa de lo que viene siendo. Esta misma sequía en las pantallas ha dado lugar a un par de importantes artículos *(que nosotros publicaremos en el próximo número, nota de Luis Vigil)*, que examinan las razones de este deprimente estado de cosas. Y también nos ha impulsado a empezar a preparar algunas cosas muy especiales, como un increíble ejemplar dedicado a las películas de H. P. Lovecraft, una retrospectiva sobre la primera película de la serie *The Omen (La profecía)*, y otras cosillas que se salen de la habitual información sobre lo recién estrenado.

Y es que el género no está muerto: la inundación de cintas de horror de este otoño se lo demostrará a ustedes. E, incluso en los tiempos de vacas más flacas, el terror siempre seguirá vivo en las páginas de ***FANGORIA***, sin importar la estación del año que sea.

Anthony Timpone

VISTETE CON TUS HEROES FAVORITOS

1. TALLAS: S, M, L, XL

2. TALLAS: S, M, L, XL

3. TALLAS: TODAS

RECORTA O FOTOCOPIA Y ENVIA ESTE CUPON

CAMISETAS SIMPSONS

ALGODON/FIBRA, 50%

MODELO 1 ☐ CANTIDAD ☐
MODELO 2 ☐ CANTIDAD ☐
MODELO 3 ☐ CANTIDAD ☐

TALLAS	PTAS. + GASTOS ENVIO 250 PTAS.
☐ 4, 6, 8	1.100,—
☐ 10, 12, 14	1.200,—
☐ S, M, L, XL	1.400,—

PEDIDOS CONTRA REEMBOLSO A
EDICIONES ZINCO, S. A.
Apdo Correos 32 264 08080 BARCELONA

Nombre y apellidos _____

Calle _____ N.º _____ Tel _____

Población _____ C P

CARTAS DEL

Queridos Fangomeniacos:

Soy yo el hijo de Monster Man y os dirijo esta carta para explicaros algunas cosas que quedaron en el aire en el anterior número de **FANGORIA**. *Lo primero y fundamental que tengáis paciencia. El volumen de correo recibido es tan inmenso que las cartas se irán publicando poco a poco. Sólo tengo dos manos y una secretaria. No desesperéis, os contestaremos a todos. Segundo, que lamento el error cometido por los muertos vivientes de la imprenta al liar un pequeño gran follón con las contestaciones de las cartas del número 2. Han prometido que no volverá a ocurrir, so pena que les quitemos el póster de Elvira que adorna su guarida. Tercero, por una información incorrecta que obraba en mi poder erróneamente se dijo que David Martí Mayor, especialista de E/E, trabajaba para RHK. Puestos al habla con ambas partes, resulta no ser cierto. RHK siguen con sus actividades (y encantados con la acogida que les habéis dispensado) y David, que no trabaja para ellos, ha fundado un nuevo taller profesional DTD. Rogamos que disculpéis las molestias que ello os pudiera haber ocasionado.*

No dejéis que la sangre se enfríe, que aquí estamos trabajando a tope para todos vosotros. Hasta los más feroces críticos nos animan a seguir. Saber que estáis con nosotros nos da nuevas fuerzas. Papá y yo misma estamos preparando una de sorpresas para los próximos meses que os van a poner el pelo de punta. Palabra de FANGORIA.

Recordad que os quiero a todos y ¡larga vida a **FANGORIA**!

Vuestro humilde servidor

El que acecha en la Oscuridad y firma al final

Y ahora pasamos a las cartas de verdad

Serie B al poder

Soy un gran aficionado al cine terrorífico (con especial fijación en el *gore*) que hace sus pinitos rodando cortos de super 8 a vídeo. Me hizo mucha ilusión saber que Fangoria se iba a publicar en España (todavía recuerdo hace la tira de años, cuando leí el primer Fangoria en inglés), y por una razón muy simple. No es que yo adule a gente como George A. Romero, Dario Argento, Sam Raimi o David Cronenberg, no es eso, a mí me gustan mucho sus películas y son directores muy buenos, pero es que, la verdad, ya estoy hasto el gorro de leer de ellos cuando una revista habla de un director del género, sólo se acuerda de ésos. ¿No pueden pensar que hay un grupito de aficionados que también nos gustan directores más desconocidos en España pero objeto de culto en los U.S.A.? Me refiero a Roger Corman, el eterna rey de la serie B, Fred Olen Ray (a quien habéis nombrado de pasada), la genial productora Troma, el padrino del «gore» Herschell Gordon Lewis, Charles Band, David DeCoteau, Andy Milligan, Ted Mikels, Al Adamson, o gente de Europa como Lucio Fulci, Joe D'Amato, a nuestro Jess Franco, o, ¿por qué no cosas más «cutres» como *Santo, el enmascarado de plata* o *Godzilla* y familia?

Os digo esto porque sé que en la versión USA de **FANGORIA** han hablado de ellos unos más, otros menos. Reconozco que ya lo estáis haciendo de cierta manera (Cameron Mitchell, las «screaming queens», pero me gustarían más fotos, más entrevistas, más.

Aprovecho para preguntaros si hablaréis del escritor Richard Layman (mi favorito), y si mediante vosotros habrá alguna forma de conseguir libros o vídeos de estos directores.

Pues nada, espero que me hagáis caso (la intenté con otras publicaciones pero nada) y os animo para que sigáis con esta revista, porque es maravillosa y no voy a perdérmela ni un solo mes.

Gracias

Nacha Fial
Barcelona

Ya ves que se hace lo que se puede. **FANGORIA** *es* **FANGORIA** *y es de todos. El terror nos une, pero en nuestra familia hay hijos y tendencias para todos los gustos. Y a nosotros nos toca la titánica tarea de contentarlos a todos. Además, ten paciencia, ¡sólo estamos en el número 2! Poco a poco, todo irá saliendo (yo mismo soy un impenitente fan del Vengador Tóxico y saldrá a poco que me dejen). Sobre lo de los libros y vídeos, recuerda lo que os comenté en el número anterior sobre la de los sistemas. Con los libros pasa igual en inglés, sólo le interesarían a una minoría. En fin, intentaremos no defraudarte, ni a ti ni a nadie.*

Gemidos y susurros

Realmente **FANGORIA** resulta apetecible en todos sus aspectos, de ahí mi más sincera felicitación a todos y cada uno de sus responsables, de que por fin llegue a nuestras manos una revista como ésta.

Y ahora llegan mis ruegos y preguntas.

–Una lista completa, si puede ser con comentarios, de todos los autores (King, Koontz, Barker, Farris, Campbell...) y de todos los títulos que de ellos se han publicado en España, para así poder saber de títulos que no tengamos, debido sobre todo a no saber siquiera de su existencia.

–En la biblioteca de las pesadillas se hacen críticas de terroríficas novedades literarias aparecidas en España. Pues bien, los que leemos a King posiblemente no nos atrevemos a leer algo de Poe, Lovecraft, H. James, Stacker, por no tener seguridad de que la obra a comprar no sea un completo bodrio, de ahí que mi propuesta sea, que como hacéis la historia del cine de terror, hagáis un reposo de los mejores títulos publicados en España, incluyendo los que merezcan la pena ser leídos.

–¿Habrá información sobre las films de terror que van a emitir las distintas cadenas de nuestra país, a lo largo de cada bi-semestre?

Muchas gracias por la atención prestada.

Javier Lara
Cádiz

Ya nos gustaría llegar a todo, hijo mío, pero **FANGORIA** *no es una revista de crítica literaria. Reseñamos libros porque es un aspecto muy importante del terror, pero para hacer algo extenso necesitaríamos varios números especiales dedicados sólo al tema. Prueba a hacerte amigo de tu librero. La parte más importante (y más divertida) de la lectura es la caza y captura del libro. Una biblioteca puede ser una fuente inagotable de sorpresas y erudición. Los clásicos pueden ser otra idea, pero si vuelves a poner a Stephen King por encima de Poe y Lovecraft, te amenazas a sufrir la ira de un servidor y media parroquia de Fangomaníacos en legión. De lo de la tele... No sé depender de la programación de las cadenas es difícil y problemático, así que no te puedo asegurar nada. Valga lo dicho para con los libros, que ir a la aventura suele ser lo más divertido (a mí, en el videoclub, siempre me funciona).*

Puntualizaciones varias

Simplemente os escribo para felicitaros por esa maravillosa idea de publicar un **FANGORIA** español. Es la revista que necesitamos. Sin embargo, quiero aprovechar el espacio que me queda para aclarar unos fallos que encontré en la carta de José Quiles publicada en el número 2 de esta revista.

–El actor que interpreta a Jason Voorhees no se llama Mike Hader, sino **Kane Hodder**.

–Ni mucho menos se trata del equipo de Tom Savini el encargado del maquillaje de Jason en la séptima parte. Tom Savini sólo se encargó de ella

en las partes primera y cuarta de la saga

–El encargado de E/E de la séptima parte es John Carl Buechler (director también), y su equipo está compuesto por John Foster, Panino Ben-Daniel, Lyn Buechler y Cary Nowe

Espero que sea de interés esa oyuda y ¡longa vido a **FANGORIA**!

Antonio Martínez
Barcelona

¡Vaya que si es de interés! José Quiles te lo agradecerá mucho, y nosotros también. Aprovecho la ocasión para pediros que si observáis un error o veis alguna duda que podáis disipar, escribid sin miedo. Muchas cosas que a nosotros se nos escapan, vosotros las podéis solucionar. Medio millón de ojos ven más que cincuenta, ¿no?

Precisión suiza

En primer lugar, felicitaros por el buen trabajo que habéis hecho en estos números de **FANGORIA** en español. Me parece una edición muy mimada y muy trabajada, que de seguir en la misma línea, estoy convencido que tendréis una continuidad asegurada en la publicación.

Sin embargo, os hago tres correcciones todas enfocados en el mismo sentido, para que mejoréis la calidad informativa de vuestra revista.

Primero. La película de Michael McLoughlin titulada *Dead Kids* o *Strange Behavior* se ha estrenado en España, vía vídeo, con el título de *Jóvenes mortales*. Desconozco la compañía que la distribuyá.

Segundo. La película de Thamas Mann *Manhunter* también se ha estrenado en España, primero en salas comerciales y después en vídeo por Dister Vídeo con el título de *Hunter*.

Tercero y último. La película *Deathdream*, también conocido por *Dead of Night*, fue distribuida por Warner Home Video con el título de *Crimen en la noche*.

Pienso que podríais hacer unas declaraciones al respecto para facilitar al aficionado el que pueda visionar tales películas, por medio quizá de una «Fe de erratas» o algo similar.

Dadle un cariñoso saludo a Luis Vigil de mi parte, de quien soy admirador desde que publicaba en el antiguo «Creepy».

Juan Antonio Alonso
Madrid

Valga lo dicho al amigo Antonio Martínez en tu caso. Aunque nuestros redactores son unos «cocos» de tomo y lomo en cine de terror, y que tenemos un material de consulta muy extenso, siempre hay despistes (las más de las veces, por culpa de los muertos vivientes). Pero, ¿qué mejor oráculo tenemos que vosotros, mis amados Fangomaníacos, que a buen seguro dejaríais en mantillas en cuanto a conocimientos a este humilde redactor? Cuento con vosotros. Ah, saludos enviados al dire de tu parte.

Y esto es todo por este mes, gente. Seguid escribiendo dándonos opiniones, críticas, datos, polémicas, hachazos y otras hierbas. Os esperamos en el próximo número y, por favor, nunca le preguntéis al carnicero de dónde saca los chuletas. Podríais perder el apetito para el resto de vuestra vida.

Recapila y contesta
Francisco José Campos
(el primo de Freddy Krueger)

TERRORZINES Y FANDOM SANGRIENTO

ZINESHOCK - Revista de Cine Oscuro y Brutal - Número 1 - 300 pesetas

Fruto de los entusiásticos esfuerzos de Jaume Balagueró, tenemos este fanzine, centrado en los aspectos más oscuros de nuestras películas favoritas. De calidad más que aceptable, sus artículos (muy buenos) versan sobre la saga de los *Mondo films*, el *Snuff cinema* o lo fabuloso *Troma* (cualquiera al que le guste lo *Troma* debe ser buena persona). Obligado consumo para todo aficionado que se precie. De tiraje muy limitado. Interesados, contactar con su responsable en calle Ganduxer, 5 8.ª A, cuarta (BCN 08021).

SPLATTER - Números 1 al 3 - 275 pesetas

La gente de *Makoki* siempre ha sido conocida por su descaro editorial y su desenfado o la hora de poner algo en el quiosco. Así que nadie mejor que ellos para hacer la versión española de una revista de cómic fan cafre y sangrienta como la *Splatter* italiana. La *Splatter* hispana cuenta además con la mejorcita de la producción nacional, incluyendo a autores como Bernet o Das Pastoras. Nadie te va a dar más sangre por 275 pelas. Remilgados abstenerse. Los demás, que corren al quiosco, que la sangre coagula rápido, y calentita es más sabrosa.

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«THE DARK HALF»: John Vulich, la mitad del equipo Optic Nerve recuerda que «cuando estaba haciendo la investigación necesaria para el maquillaje de *The Dark Half*, hablé con un neurocirujano sobre el concepto de tumores y gemela parásito empleado por King. El neurocirujano me dijo que King parecía estar uniendo dos cosas distintas. El gemelo parásito es algo que existe realmente, y todos hemos visto fotos de fenómenos circenses con piernas o brazos creciendo en sus costados. Pero que a tu cuerpo le salgan dientes o partes de un globo ocular es lo que se conoce como tumor teratoma: son dos cosas totalmente distintas. Después le pregunté si se había encontrado alguna vez con un globo ocular pegado a un cerebro como el que se describe al comienzo del libro y me dijo que sí. ¡Unas diez veces! Ha llegado a cortar cabello y otras cosas que brataban directamente del cerebro. Es algo que ocurre, por lo que está basada en la realidad.»

Y ustedes tan convencidos de que King se inventaba ese tipo de casas, ¿eh?

Los gemelos parásitos y los teratomas son sólo parte de la adaptación de la novela de King dirigida por Romero, una historia tipo Jekyll-Hyde sobre un seudónimo psicópata que se niega a morir. *The Dark Half* cuenta con un presupuesto de quince millones de dólares y está interpretada por Timothy Hutton (en el doble papel de Ted Beaumont, el escritor, y George Stark, su mitad oscura), Amy Madigan, Julie Harris, Michael Rooker y un número de pájaros tan elevado que hasta Tippi Hedren sufriría un ataque de nervios si los viese. Esta producción Orion cuyo rodaje duró quince semanas y se llevó a cabo el invierno pasado tiene previsto su estreno en los Estados Unidos para otoño.

The Dark Half marca el debut en el cine de terror de Hutton, ganador del Oscar de la Academia, un actor cerebral adiestrado en el Método, quien se identificó hasta tal punto con su papel que se prohibió el acceso al rodaje de toda persona no autorizada mientras interpretaba sus escenas. Los informes disponibles hasta el momento coinciden en afirmar que Hutton lo ha hecho de maravilla.

«Tim estuvo asombroso –le alaba Vulich– Tiene un gran talento. Si estás metido en el cine de terror casi nunca puedes trabajar con alguien de su calibre. Aguantó horas de maquillaje cada día, e hizo un gran trabajo como Stark. Fue algo muy especial. ¿Cuántas películas han visto en las que actores del calibre de Hutton sean convertidos en monstruos?

Hutton no fue el único gran talento involucrado en la producción, y según

Un cambio respecto el libro Timothy Hutton interpreta el doble papel de Thed Beaumont y George Stark (en la foto).

John Vulich le pone cicatrices a Hutton en *The Dark Half*. Fotos de *Dark*: Cortesía de Optic Nerve

Dark Photos: Cortesía Optic Nerve

Declan Baldwin, el productor, eso requirió un enfoque distinto al que suele emplearse en las películas de terror

«*Night of the Living Dead* (nueva versión), por ejemplo, fue muy distinta a *The Dark Half* –afirma Baldwin– No teníamos que enfrentarnos a ninguna exigencia en términos de presupuesto, exteriores o grandes estrellas Sabíamos que iba a ser básicamente una película de exteriores y que trabajaríamos con un presupuesto pequeño, y que conseguiríamos buenos actores que estarían dispuestos a trabajar en una película donde todo el mundo ganaba la misma cantidad de dinero porque se les aseguraba una cierta cantidad de planos repartidos a lo largo de la película, con lo que el rodaje fue muy relajado »

«Pero *The Dark Half* fue distinta –insiste Baldwin– Al principio ya se gastó una gran suma de dinero sólo para comprar los derechos del libro Después comprendimos que el presupuesto debió ser la bastante elevado para que se pudiera hacer todo el trabajo que deseábamos llevar a cabo, y eso requiere grandes estrellas, un director de fotografía de primero clase (Tony Pierce-Roberts, nominado al Oscar) y otras cosas, y cada vez que añades una copa más el nivel de presión aumenta Por ejemplo, cuando tienes un actor como Tim Hutton, que ganó un Oscar a los veinte años, no puedes decirle "Arrástrate por el suelo, y hazlo cinco veces seguidas sin cambiar nada porque necesito ese plano" Tienes que llegar a ciertos compromisos con ellos y debes compartir sus preocupaciones como actores Tampoco puedes decirle a Tony Pierce-Roberts que se limite a poner un par de focos al fondo y ruede el plano de cualquier manera Esos personas conocen su oficio y debes trabajar con ellos »

O de lo contrario, si son tan diabólicamente creativas como George Stark, puede que vuelvan para hacerte la vida imposible

–David Kuehls

Foto Peter Iovino/Copyright 1991 Universal

La Universal ha adelantado la fecha de estreno de *Child's Play 3* al 16 de agosto. En esta secuela dirigida por Jack Bender, Chucky escoge a una nueva víctima (Jeremy Silvers, en la foto), quien está asistiendo a la misma escuela militar que Andy Barclay, que ya ha cumplido los dieciséis años (interpretado por Justin Whalin). Naturalmente, sólo Andy comprende la que está ocurriendo y tiene que liquidar al muñeco diabólico por tercera vez. La vaa de Chucky corre a cargo de Brad Dourif, como siempre, y Kevin Yagher ha proporcionado los nuevos y todavía mejores efectos especiales. Andrew Robinson también tiene un papel en la película

EL TELETIPO DEL TERROR: Peter Benchley, el creador de *Tiburón*, tiene una nueva historia con un monstruo marino listo para caer sobre los estantes y las pantallas de cine Su nombre es *Beast* y cuenta con un calmar gigante que aterrariza una isla del Caribe Random House publicará la novela este mes, la Universal producirá la película en asociación con Alive Films Anthony Hopkins se une al reparto, aunque no en el papel del título, de *Bram Stoker's Dracula*, el título momentáneo del nuevo conde fílmico dirigido por Francis Ford Copoola Michael Balhaus se encargará de la fotografía y en el momento de cerrar esta edición aún no se sabe quién interpretará al conde Otra película de vampiras *Innocent Blood*, de la Warner Bros empezará pronto su rodaje El director es Jack Sholder Lara Flynn *(Twin Peaks)* Boyle es la estrella de esta historia sobre una chupadora de sangre, el policía que se enamora de ella y el gángster no muerto que les persigue En vez de una secuela, la Universal está preparando una serie televisiva basada en *Darkman*. El proyecto debería estar terminado a comienzos o mediados del otoño de 1991 Sam Raimi participa en el proyecto y, en cine, quizá sea el productor ejecutivo que se encargue del debut fílmico de John Woo, un director de Hong Kong que está haciendo estragos en los circuitos de arte y ensayo con *The Killer* En otros repartos, *Sleepwalkers*, de Mick Garris, cuenta con Alice *(Ghost Story (Historia macabra))* Krige, Madchen *(Twin Peaks)* Amick y Brian Krause *(Return to the Blue Lagoon)*, mientras Pierce Brosnan se une al reparto de otra película basada en un cuento de Stephen King *The Lawnmower Man* Bruce Campbell, Alexander Godunov, John Ireland y Marina Sirtis *(Star Trek The Next Generation)* formarán el reparto de *Waxwork II The Lost Time*, de Anthony Hickox, que volverá a ser protagonizada por Zach Galligan

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

Vampiros (Blood Is Not Enough), antología recapilada por Ellen Datlaw. Ed RobinBook.

Y sí, más vampiros (a estas alturas incluso el lector más despistado se habrá dado cuenta ya de que nuestros editores han descubierto el filón comercial del tema supongo), pero este libro sí que merece el desplazamiento y la adquisición Datlow –cuyos opiniones sobre el género pueden encontrarse en otro lugar de este número–, ha reunido una serie de relatos sobre el vampirismo entendido en un sentido muy, muy amplio para los propósitos de esta antología el vampiro es todo aquel que se alimenta de los demás y tanto puede absorber fuerza vital como sangre emociones o lo que se le ponga a tiro

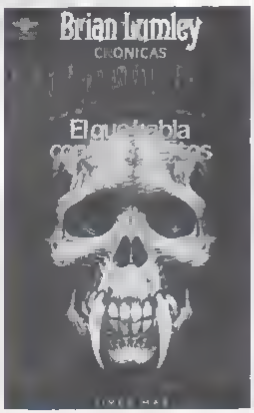
El balance de la antología es, sin exageror, soberbio ya se sabe que es imposible que a uno le gusten todos los cuentos reunidas en un volumen, pero *Vampiros* no sólo se aproxima bastonte o tan mítico objetivo sino que hasta los cuentos que no gustan demasiodo se merecen un respeto por su calidad y su ambición renovadora/homenajeante del tema ¿Los preferidos de un servidor? Bueno, no tengo espacio suficiente para dar la lisfo completa pero *La chica de los ojos hambrientos* de Leiber es un clósico que uno jamás se canso de releer la aportoción de Kilworth es una perfecta demostración de que aún es posible escribir cuentos de vampiros tradicionales sin ruborizarse el Gahan Wilson es tan hipnótico coma inclasificable los *Gusanos voricosos* de Scott Baker (uno de los mejores relatos del libro) es tan original como inolvidable y asqueroso

En resumidas cuentas que el sumorio es redondísimo y que el aficionado rara vez puede echarse gemas como ésta a los pupilas

Altamente recomendable para todos los interesados en el tema

Crónicas necrománticas I El que habla con los muertos (Necroscope), de Brian Lumley. Ed. Timun Más.

Lumley empezó su ya larga carrero fusilondo/homenajeando a H P Lovecraft (dejo escoger el adjetivo según lo que opine el lector de sus esfuerzos en tal terreno, y caso de que no los conozco me permito recomendarle *Horror en Oakdene*. Ed Martínez Roca, con la que se haró uno cierta idea) La fama y la consagración más o menos grande le llegó con esta serie que ha empezado a publicar Timun Mas en la que Lumley elabora un alegre mejunje de vampirismo más o menos remozodo, poderes extrasensoriales, servicios de recontraespiono je y alguna que otra gotita de sexo por aquello de que siempre hace más llevadera el troyecto *El que habla con los muertos* del título es un tal Harry Keogh que posee dicho poder al parecer y según Lumley los muertos siguen entregados más o menos a lo que hacían en vida, pero su existencia es puramente mentol y les encanta que alguien hable con ellos por lo que odoran a Horry y harán cualquier cosa para defenderle/instruirle Y lo va a necesitar, desde luego, porque el destino le enfrentará al malvado Dragosani, que es capaz de leer los secretos de un muerto destripándole y frotándose con sus restos y quien no contento con



actos tan desagradables, está en contacto con un no-muerto prisionero, el cual le convierte en no-muerto a su vez, caso que Dragosani piensa aprovechar para convertirse en amo del mundo y

Lo van viendo ¿no? Lumley ha conseguido una ontología de disparates escenas-shock y groserías varias sacados un poco de todas partes que a ratos resulta divertida y a ratos más bien insufrible

Como dice el mismísimo Dragosani en un momento de esto primera entrega «Qué fuerte »

Reservada para largos viajes en tren y para quienes deseen variar un poco su dosis habitual de espionajes varios

***La noche del océano y otros escritos inéditos, de H. P. Lovecraft.* Selección de Alberto Santos Castillo Ed. Edaf.**

Lovecraft y Poe son los únicos nombres famosos que el oficionada al terror de nuestro país puede mentar en público sin que le miren raro (quizá por haber sido publicados en una editorial «de prestigio» como Alianza), por lo que el interés inicial de esta recopilación lovecrafiana de textos inéditos era indudable Ay, una vez leído el libro resulto fácil comprender lo razón de que hubieran permonecido inéditos las revisiones de otros autores son flojas, los originales de HPL malos, los cartitas aún se salvan un poco y los poemas hon sido trituradas en la traducción o sea que ustedes mismos

Reservado para completistas frenéticos de la obra

lovecroffiana o adictos que necesiten desesperadamente un pico de HPL

La luz al final del túnel (The Light at the End)
John Skipp y Craig Spector
Ed. Martínez Roca

Vaya por delante el avisa de que, aunque pueda parecer lo contrario a la vista de lo que se comenta en esta sección, un servidor no va por lo vida con capa negra y colmillos más o menos postizos No, sencillamente lo que ocurre es que las editoriales españolas especializados en el género parecen haber descubierto repentinamente el tremendo potencial comercial que posee el tema de los vampiros, y el un tonto perplejo lector asiste últimamente o una proliferación de novelas o novelones vampíricos que esperemos no sature el mercado y no le deje el cuello hecho unos zorros, cosas ambas que serían una pena

Aclarado esto, pasemos a la navela en si Es posible que los nombres de Skipp y Spector no le suenen de nada a mucha gente, pero en Estados Unidos son ampliísimamente conocidos y de lo más polémicos, ya que junto a Dave Schow y algunos alevines de menor cuantía se han encargada de impulsar el discutidísimo movimiento del «splatterpunk» (literalmente, chapoteo de sangre más basura), que no se para en barros y que se fija como objetivo el de aterrorizar al lector cuanto más mejor usando todos los medios posibles salvo el de poner pinchos envenenados entre las páginas del libro Loable, pues, que Martínez Roca ofrezca la ocasión de que quienes no dominan los idiomas alienos se formen una opinión propia sobre este movimiento y sobre dos de sus más eximios practicantes

«La luz » documenta cómo un vampiro viejísima y, para entendernos, una especie de graduado en el mal con todo el pedigrí que se requiere en estos casos, se toma unas vacaciones en Nueva York, descubre los placeres del complejo de metros y, aparte de alimentarse y cometer las tropelías lógicos en estos casos, crea un nuevo vampiro en la más bien desagradable persona de Rudy, un neo-punk tirando a post-siniestro especializado en el ¿arte? de los pintados La novela va siguiendo a Rudy en su trayecto iniciático por las simas y misterios del vamplrismo y, poralelamente, narra la formación de un variopinto y obligarrado grupito de cazadores de vampiros (hay de todo, desde un superviviente de los campos de concentración hasta mensajeros, pasando por ex novias asustadas) que intentarán acabar con la amenaza

El resultado global es de lo más irregular A los autores se les nota mucho (demasiado, a veces) que ésta es su primera novela, y la insistencia casi infantil con que exhiben sus sanguinolencias o reverencian los iconos ahora casi ineludibles del cine y las novelas anteriores puede resultar irritante Con todo, la longitud es más o menos soportable y hay momentos divertidos y/o que funcionan (vg el del cine que proyecta un festival psicopático al que acude Rudy con ganas de echar un muerdo)

Recomendable para vampiróffilos coleccionistas y curiosos de la modernidad, siempre que no se lo tomen en plan obra maestra

¡Vampiras! Crónicas Necrománticas 2 (Wamphyri!)
Brian Lumley
Ed. Timun Mas

Si, oigan, yo es que lo siento pero—

En fin, que ésta también va de vampiros, y no sólo eso sino que como es típico en la lujosa Timun Mas se trata del segundo volumen en una serie que se compone de cuatro Al final del primer volumen dejamos a nuestro necroscopio/nigroscpolo (que así se le llama segun la página del libro 1, «El que habla con los muertos») encarnado en el cuerpo de su hijito y, de paso, habiéndose hecho con los poderes más descacharrantes que recuerdo uno desde los ya lejanos tiempos de los héroes vanvogtianos o las más cercanos del Ender fabricado por Scott Card

La incógnita con que finalizaba la crítica del primer volumen (véanla, que no cuesta nada) era el adónde iría Harry Keogh después de haber conseguido tales poderes porque, francamente, si uno es capaz de teleportarse por el tiempo y el espacio y conseguir que los muertos salgon de sus tumbas para echarte una mano o una tibia ya puede irse buscando enemigos de la talla del Gran Cthulhu, ¿no?

Pues bien, aunque las dos citas de Ashton Smith y Robert Howard que abren el segundo volumen de la saga predispongan a pensar en que ésa ha sido precisamente la solución elegida por Lumley, la decepción no tardo en invadir al lector a medida que va pasando páginos ¿Por qué?

Pues, señoros y caballeros, porque Lumley ha tirado por la calle del centro y ha optado, sencillamente, por reeditar el argumento de su primera novela cambiondo o Dragosani por Yulian Bodescu y volviendo a enfrentar los poderes de Keogh y el servicio de espionaje poranormal británico con la maldad totalísima y la maldad totalitaria, representadas respectivamente por Bodescu y la KGB

En resumidas cuentas, que esta navela recuerda un montón a la primera y que la delirante mezcla de disparates espionísticos, horror y ciencia ficción que permitía trogarse la primera sin demasiado peligro ha desaparecido casi en su totalidad para ser sustituida por una serie de conferencias sobre la genealogío de los vampiros y cómo nacen, se desorrollan y mueren Por ejemplo, ¿sabía usted que el vampiro puede crecer de semilla o de esqueje, a escoger? Pues lea, lea —

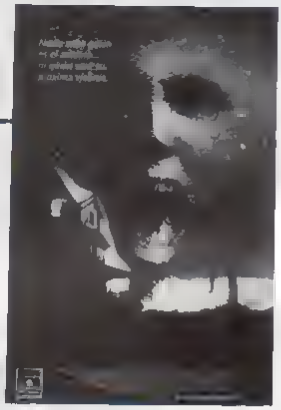
Reservada para quienes no sueltan una serie en cuanto la han empezado y para aspirontes a escribir tesis doctorales vampíricas que deseen aprender cómo no deben redactarlas so pena de suspenso

EL CUBIL DEL CICLOPE

En las noches de verano, cuando la gran mayoría duerme tranquila, es el momento de disfrutar en el inquietante silencio de la soledad de algún que otro video de terroríficos elementos. Entrad en «El Cubil del Cíclope» y saboread, con un cierto gustillo a sangre, algunos títulos de muy variado terror. En estas largas noches, en que el calor aprieta, es bueno reposar algunos filmes que se mueven en ese amplio y ambiguo término de terror/horror, desde el más refinado (el psicológico) al más tremebundo (el de sangre y monstruosidades). En las largas noches de insomnio, cuando el recantorlable lecho arde como una tea encendida, y el cuerpo duele y la mente se agita en incontesables pensamientos, hay que lanzarse al video para disfrutar con las imágenes cinematográficas de películas de ahora y de antes. Venid y escoged entre esta amplia oferta.

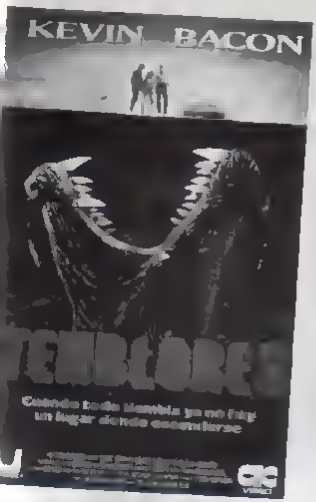
EL REY DEL HORROR. Nadie le podrá negar a Freddy Krueger (Robert England) su condición –ganada a pulso– de rey del horror. Son legión los seguidores de este monstruo del más terrorífico y sanguinario cine que se hace actualmente. Las uñas-cuchillos de Freddy forman ya parte de la mitología moderna del más tradicional cine de terror. Desde que en 1984 Wes Craven iniciara la serie de *Pesadilla en Elm Street* su protagonista, ese asesinado que se mueve entre los sueños y la realidad, se ha convertido en una cita obligada para los aficionados de pro. Es una buena ocasión, ahora, de dar un reposo a algunos títulos de la serie, y así vale la pena acercarse a *Pesadilla en Elm Street 4*, dirigida por Renny Harlin, que edita CBS/Fax Video en su colección «Grandes del cine» y en venta directa. La historia se centra en Kristen (Tuesday Knight), una de los pocas supervivientes de Elm Street, quien después de dos años de la trágica experiencia revive en sus sueños la figura de Freddy. Tan sólo Kincaid (Ken Sagaes) y Jaey (Radney Eastman), otros dos supervivientes, comparten el secreto de Kristen, quien utiliza sus poderes psíquicos para luchar contra el demonio de las manos llenos de cuchillas. El regreso de un Freddy Krueger más sanguinario que nunca, que no necesita recomendaciones, ya que su tarjeta de visita no deja lugar a dudas.

LA SAGA DE AMITYVILLE. Las historias de los casos encantados han dado y siguen dando numerosos títulos al cine de terror. Unos mejores, otros no tan interesantes, otros realmente flojos, pero todos ellos llenos de esa inquietante atmósfera que se crea en los lugares misteriosos donde todo puede llegar a ocurrir. Para los amantes del tema les proponemos *La casa maldita*, un video editado por RCA/Columbia Pictures.

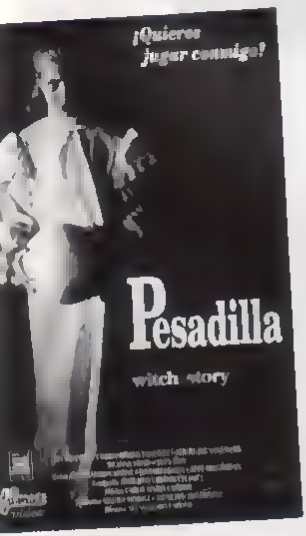


Su director es Tom Berry y en el reparto aparecen los nombres de Kim Coates, Dawna Wightman, David Stein y Jan Rubes. Basada en la novela *The Amityville Curse*, de Hans Holzer, narra la terrible experiencia de un grupo de jóvenes amigos, Abigail, Fran, Debbie, Martin y Bill, que deciden comprar una vieja casa en el campo para pasar las vacaciones. El edificio ha estado abandonada durante años y sobre él pesan ciertos rumores de leyendas terroríficas. La joven Debbie empieza a tener horribles pesadillas y visiones extrañas. Más tarde se averigua que tiempo atrás se cometió un terrible y brutal asesinato en las cercanías del viejo caserón. Se encontró el cadáver, pero el asesino desapareció. Se trata de una nueva entrega de la popular saga de Amityville, que tantos títulos ha dado, y que mantendrá la atención de los fans a este concreto género del terror. Cuántas veces, cuando en la oscuridad de la noche, mientras se está mirando la televisión, nos puede asaltar la inquietud de ese misterioso silencio de los ruidos que hay en una casa. Y en esas ocasiones, quién no se pregunta por la historia de esa cosa. Misterios de la realidad que el cine dimensiona con terroríficos efectos.

MONSTRUOS DE VARIADOS ORIGENES. El tema de los monstruos procedentes de insospechados lugares, desde el espacio exterior a las profundidades marinas, producto de cambios genéticos o de explosiones nucleares, es campo abonado en el cine de terror. Un buen ejemplo sería *Temblores*, editada por CIC Video, un buen ejemplo de cine terrorífico y fantástico de la serie B, que ha dirigido Ron Underwood y que tiene como protagonistas a Kevin Bacon (uno de los jóvenes actores en alza del cine americano, con títulos como *Footloose*, *Ley criminal* y *Línea mortal*), Fred Ward (actor de carácter en películas como *Elegidos para la gloria*, *Saigon Remo*, *desarmado y peligroso* y *Henry y June*), Finn Carter, Michael Gross y Reba McIntire.
Con un guión ingenioso, un buen trabajo actoral y unos hábiles efectos especiales, *Temblores* centra su acción en un perdido rincón de un desierto americano, el de Nevada. Un pueblecito perdido en la inmensidad del desierto ve rota su tranquilidad por una inusual



actividad sísmica. Estos temblores no son más que el inicio de algo mucho más terrible e inquietante: son el aviso de la inmediata llegada de los «gagroides», unos apocalípticos monstruos que han dormido durante siglos en las profundidades de la Tierra y que ahora se disponen a salir a la superficie para practicar su deporte favorito, la caza de carne humana. Unos pavorosos monstruos mecánicos, creados por Tom Woodruff y Alec Gillis, junto a la buena dirección de Ron Underwood y el excelente trabajo actual hace de *Temblores* una digna muestra del mejor cine de serie B.

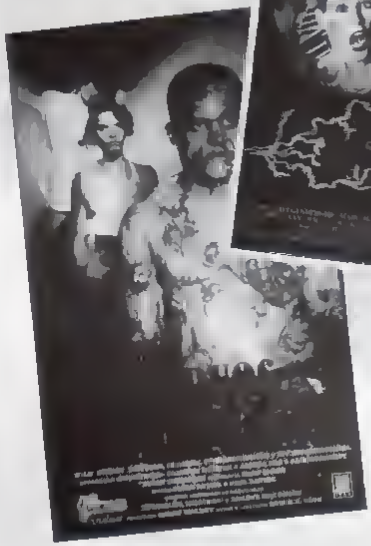


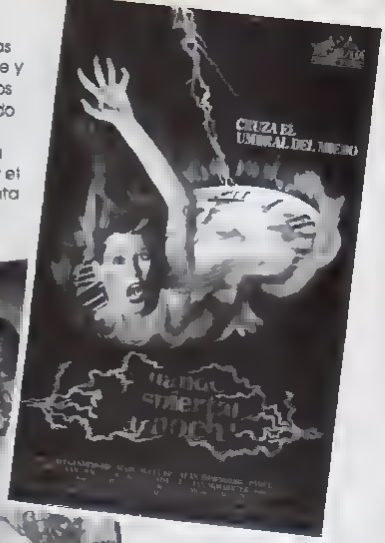
LA INOCENTE PERVERSIDAD

Las historias de venganzas y de pesadillas, de la inocencia perversa y de las maldiciones, son comunes en el cine de terror. Desde *La máscara del demonio*, aquella famosa película de Mario Bava de 1960, en la que una hechicera es quemada viva y regresa para vengarse en los descendientes de sus verdugos, hasta la actualidad el tema de la venganza de la bruja quemada ha motivado diversos filmes. *Pesadilla*, de Alessandro Capone, editado en vídeo por el Grupo Ivex, sigue en esta línea interpretada por Ian Bannen, Christopher Peacock, Michelle Vanucchi y Deanna Lund, la película se inicia en 1927, cuando en una pequeña población, un grupo de fanáticos quema a una institutriz acusada de brujería. La pequeña Raquel, que está a su cuidado, se suicida lanzándose por el balcón de su casa. Sesenta años después, en la mansión de los hechos tendrá lugar una serie ininterrumpida de crímenes, relacionados, naturalmente, con el terrible pasado, con las fuerzas del mal y el alma de Raquel. La inocencia del espíritu de Raquel le servirá a la institutriz para lanzar su venganza, terrible venganza, sobre los descendientes de sus verdugos. Un filme de impacto, donde el tema de la venganza y de la posesión demoníaco está llevado con efectividad.

PESADILLAS DE LA NOCHE:

La noche es, según como se mire, buena o mala compañera. Se trata, sobre todo, de cómo se planea, dónde y con quién. *Cuando despierta la noche*, de Ken y Jim Wheat, editada en vídeo por Videoman Internacional, entra de lleno en esa doble apreciación de la noche, especialmente la noche de los sueños y de los misterios ocultos del inconsciente humano. La película es una apasionante historia de terror que se inicia cuando una joven estudiante se decide a matricularse en una nueva y extraña asignatura. Su título: *Psicología del miedo*, su profesor, un misterioso doctor Dereck, experto en ciencias ocultas. La joven estudiante y sus amigos se verán metidos en una noche sin fin cuando sean dominados por una extraña posesión diabólica. Entre el terror psicológico y el terror físico, una curiosa cinta con acertados efectos narrativos.



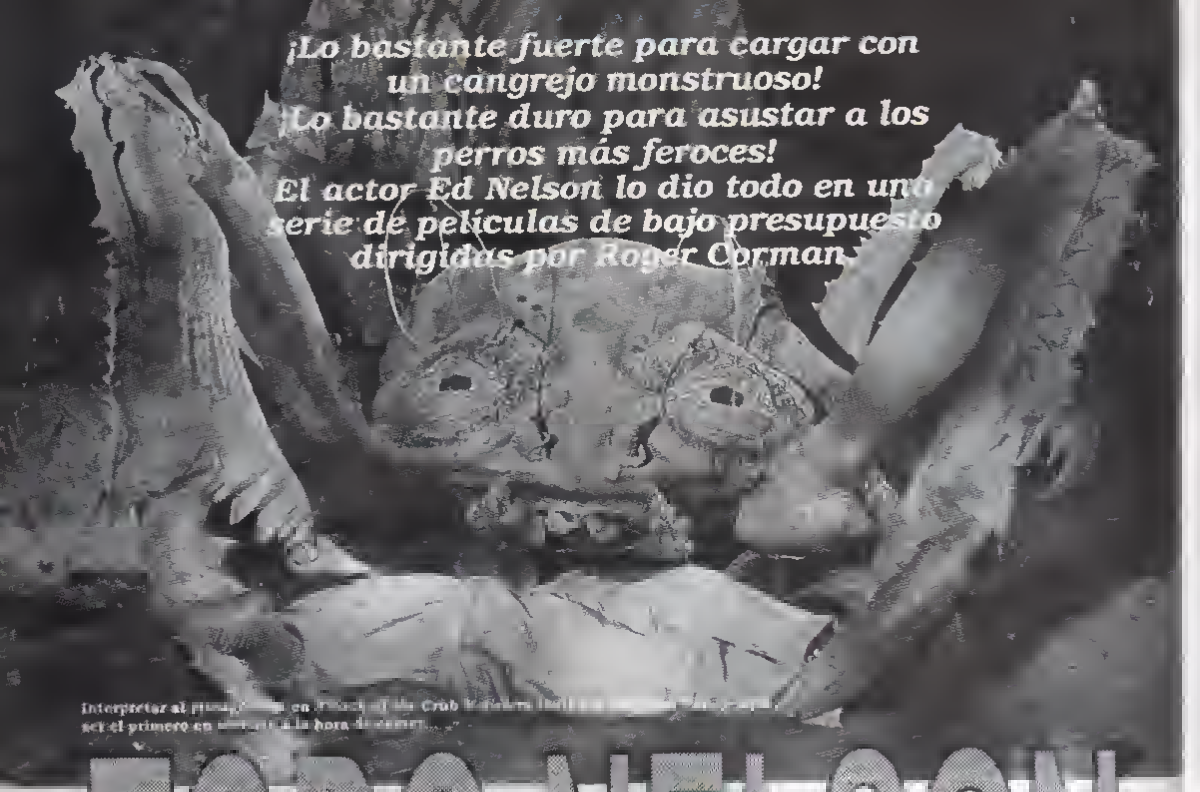


EL ASCO COMO MOTIVACION

Ni el más fan de los fans, el más intransigente de los seguidores del cine de sangre y carne, negará que hay un tipo de cine de terror apto sólo para corazones fuertes y, sobre todo, estómagos a prueba de bomba. Son películas marcadas por los litros de sangre, los miembros cortados y los intestinos colgados. Hay títulos destacados de este subgénero, el «gore», y hay una larga lista de filmes menores, pero que inciden machacanomente en esos efectos especiales que, cuando están bien hechos, son realmente alucinantes. Un interesante ejemplo de este estilo de cine terrorífico es *Monstruos en la noche*, un filme de Bruce R. Cook, quien también se responsabilizaba del guión, y que ha editado en vídeo el Grupo Ivex. Películas de este tipo basan su fuerza en la genialidad de unos grandes expertos en efectos especiales que logran, lo que se dice, verdaderos maravillas. En el caso de *Monstruos en la noche*, los efectos especiales y el maquillaje –verdadera pieza maestra de la historia– han sido realizados por unos especialistas tan importantes como Kurtzman, Nicotero y Berger, hoy en la cumbre de la especialidad gracias a películas como *La matanza de Texas III* y *House III*, entre otras muchas. La película se encuentra dentro de la línea de los muertos vivientes, que tan buena salida popular tienen y que permiten momentos de gran tensión, solucionados gracias a los efectos especiales, siempre impactantes y sorprendentes. Un vídeo muy recomendable para apasionados de la sangre y la herida abierta y, evidentemente, poco aconsejado a estómagos débiles o delicados.

Y esto es todo, sufridores míos. Que el miedo os acompañe en vuestras pesadillas, mientras vuestros inconscientes viven, intensamente, el pavor del último vídeo desconectado.

—El Cíclope



¡Lo bastante fuerte para cargar con un cangrejo monstruoso! ¡Lo bastante duro para asustar a los perros más feroces! El actor Ed Nelson lo dio todo en una serie de películas de bajo presupuesto dirigidas por Roger Corman.

Interpretar al primero en [illegible] a la hora de comer...»

TODO NELSON

Por TOM WEAVER

Un actor de corácter que entrara a formar parte del repertorio habitual de intérpretes empleado por Roger Corman durante los frenéticos comienzos de su carrera allá por los años 50 sabía que cobrar poco y padecer jornadas laborales larguísimas eran dos de las pocas cosas que le garantizaba el trabajo. Además, Ed Nelson se encontró con uno de los más enloquecidos surtidos de papeles asignados a cualquiera de los habituales cormanianos: fue científico, cavernícola, jefe de gángsters, abogado, policía y ladrón (a veces en la misma película), y hasta fue el gigantesco crustáceo hecho con fibra de vidrio de Attack of the Crab Monsters. *Nelson también probó suerte en muchos otros oficios no visibles en la pantalla, trabajando sin ser acreditado (y a veces sin cobrar) como guionista, doble en escenas de acción, localizador de exteriores, encargado de vestuario y atrezzo, domador de cocodrilos, cámara y hasta como productor (en* The Brain Eaters). *Por suerte el destino acabó recompensándole y Nelson se convirtió en uno de los rostros más populares de la televisión (cuenta con más de mil quinientas apariciones televisivas, incluyendo cinco años en la serie* Peyton Place). *Entre bastidores del Catskill Actors Theatre de Highland Lake, New York, donde interpreta* The Gin Game *con otra ex habitual de Corman, Beverly Garland, Nelson aprovecha encantado la ocasión de hablar sobre los días anteriores a sus éxitos televisivos, cuando aprendió los trucos del oficio en películas como* A Bucket of Blood, Devil's Partner *y* Night of the Blood Beast.

FANGORIA: –¿Cuál fue su primer encuentro con Roger Corman?

Ed Nelson: –Le conocí en Louisiana cuando rodamos *Swamp Women* (1956). Por aquel entonces no sabía que estaba empezando en el mundo del cine; lo único que sabía era que todo el mundo quería ir a la ciudad los sábados mientras yo me ofrecía voluntario para quedarme en el pantano y vigilar el equipo. Roger me lo agradeció mucho, y en aquellos primeros tiempos me prestó una gran ayuda. Era tan tacaño como dice todo el mundo que era... El lo llamaba «ser frugal». Cuentan una historia sobre él que me encanta según la que hizo dos o tres películas antes de descubrir que no era preciso rodarlas en una sola toma *(se ríe)*. Trabajé más de una vez sin cobrar para que me diera papeles en sus películas, igual que Jack Haze, Dick Miller y los demás. Nos utilizaba y nosotros le utilizábamos, pero la cosa nunca iba más allá

y nadie llegó a enfadarse nunca por eso.

Fang: –Muchas personas muestran esa misma actitud hacia Corman, pero hubo otras que pasado un tiempo no pudieron seguir soportandole, como Richard Devon.

Nelson: –Bueno, Richard era mas listo que la mayoría de nosotros *[se ríe]* La verdad es que no tenía tiempo para que me cayera mal, y tampoco tenía razones para ello. Roger siempre fue rouy amable conmigo. No sé de una sola persona que haya trabajado con Roger y llegara a mantener una relación íntima con él. No tengo ni idea de quién le acompañaba a casa para jugar a las cartas, ¿comprende? Que yo sepa, no había nadie.

Fang: –¿Qué fue lo que hizo exactamente para Corman en *Swamp Women*?

Nelson: –Hice de todo. Localicé exteriores, me encargué del cocodrilo, lo sostuve en el agua para que Mike (Connors) pudiera fingir que luchaba con él...

Fang: –Después de esa película, ¿como llegó a establecer su relación posterior con Corman en Hollywood?

Nelaon: –Fui a verle nada más llegar porque tanto él como el equipo técnico se habían portado muy bien conmigo. Cuando estaban en Nueva Orleans trabajé mucho a cambio de casi nada, y todos tenían la impresión de que yo podía tener un futuro en el cine, así que lo dejé todo y llamé a su puerta. Corman sabía que yo tenía cierta experiencia en la producción, por lo que empecé a encargarme del guardarropa y el departamento de atrezzo, le ayudé a reescribir guiones ..

Fang: –Entonces, hubo varias películas suyas en las que trabajó pero no interpretaba ningún papel.

Nelaon: –¡Oh, claro!

Fang: –¿A qué problemas tuvo que enfrentarse cuando interpretó al monstruo de *Attack of the Crab Monsters*?

Nelson: –Al peso, sobre todo. El cangrejo había sido fabricado por Dice Inc. y pesaba mucho. Colocaron cuerdas de piano al extremo de cada pata y las unieron a unos palos de madera situados bastante por encima del cangrejo. Había gente fuera del encuadre que se encargaba de ir subiendo y bajando los palos para mover las patas del cangrejo. Funcionó estupendamente. Dentro del cangrejo había un agujero que debía tener como un metro veinte de diámetro, y yo me metía allí dentro. Me ponían almohadillas en los hombros y yo me inclinaba, cogía el cuerpo del cangrejo y caminaba casi en cuclillas. En las manos tenía dos cables que controlaban los párpados. Si tiraba de ellos los párpados se abrían y se cerraban. Ese era mi trabajo. Roger solía poner la cámara bastante arriba para que hubiera rocas tapando la parte inferior del objetivo. Eso impedía que se me vieran los pies. El sistema también funcionó bastante bien

Nelson descubre los inconvenientes de los relojes digitales baratos en *The Brain Eaters*.

Fang: –La mayor parte del tiempo.

Nelson: –Sí, hay un roomento en el que se me pueden ver los pies, y voy a decirle cuál. La científica, Pamela Duncan, está en un laboratorio y le enseña a uno de los profesores fotos del cangrejo tomadas por ella, y se da cuenta de que el cangrejo va a tener crías. Entonces hay un inserto de las fotos del cangrejo y en ese inserto se pueden ver mis pies asomando por debajo. Vi la película en una pantalla enorme de un cine de Los Angeles y grité «¡Eso son mis pies!» La gente se me quedó mirando... *[se ríe]*.

Fang: –¿De qué estaba hecho?

Nelson: –Lo hicieron con fibra de vidrio, y debía pesar unos sesenta kilos.

Fang: –También interpretaba al capitán del barco que lleva al grupo de científicos hasta la isla.

Nelaon: –Y ése es el ejemplo que siempre doy cuando me preguntan cuál es la frase de diálogo más imposible que he pronunciado en toda mi vida de actor. Estábamos rodando en la playa de Malibú y uno de mis hombres tenía que morir al caer de una motora. Roger hizo que le gritara a los otros tipos de la motora, bien alto para que se me oyera por encima del oleaje y con mucha emoción, porque se suponía que el rouerto era amigo mío, nada menos que... «¡Enterradle!» La motora se encontraba a veinte metros de distancia, el oleaje hacía un ruido de mil demonios y Roger quería que yo gritara «¡Enterradle!» con emoción. Oh, diablos... *[se ríe]* Chuck Griffith interpretaba al tipo que se caía de la motora; también escribió el guión de la película.

»Otra película en la que interpreté dos papeles fue *She Gods of Shark Reef* (1958) Tenía que cruzar a nado la bahía de San Pedro y irepar por un muelle o algo así doblando a uno de los actores. Además, interpreté a un centinela, ¡y tuve que pelear con el tipo al que acababa de doblar!

Fang: –¿Iba a ver esas películas cuando las estrenaban?

Nelson: –He visto algunas; de hecho, puede que las haya visto todas. ¡Hoy en día no iría a verlas!

Fang: –Usted interpretó papeles breves en varias películas no dirigidas por Corman, como *Rock All Night* (del año 1957).

Nelaon: –¿Sabía que en esa película Russell Johnson llegó a dispararme un cartucho de fogueo? Ya habíamos rodado dos o tres tomas. Pasé corriendo junto a Russell, él se dio la vuelta y *pow*, me disparó sin desviar el arma a un lado como se supone que debes hacer. El cartucho atravesó mi chaqueta deportiva, mi camisa y acabó en mi espalda. Puede que aún tenga una cicatriz.

»Y, ¿sabe otra cosa? No usaron la toma en que recibí un auténtico proyectil. ¡Usaron aquella en que sólo fingía haber sido alcanzado!

Fang: –Volvió a la ciencia ficción con *Teenage Caveman*.

Nelaon: –Fue un rodaje bastante duro. Yo era el Cavernícola Malo Número Dos. El Cavernícola Malo Número Uno era un tipo muy corpulento con el rostro marcado por la viruela, Frank deKova. Cuando corríamos, Roger nos hacía ir tan juntos que debíamos llevar las lanzas bien rectas. Bueno, pues con Frank

Fotos Cortesía de Can del Vecchio

¡Fíjense en lo que ha traído la marea! Nada menos que Ed Nelson con su traje de gala.

En *Night of the Blood Beast* Nelson tomó como rehén a todo una alambrada.

no había manera... Se empeñaba en llevar su lanza horizontal. Yo siempre iba detrás y estuvo a punto de atravesarme varias veces con esa maldita lanza *[se ríe]*. «Frank, ¿quieres hacer el favor de poner recta tu lanza?», le dice Roger por fin. Frank gruñe y maldice en voz baja, volvemos a intentarlo y vuelve a ponerla en posición horizontal. »¡Nelson, pégate a él! ¡Pégate a él!», grita Roger. «¡No puedo pegarme a él, este tipo va a clavarme la lanza!», grito yo. ¡Lo único que llevaba encima era una piel de oveja! «Oye, ¿qué diablos te pasa?», acabé preguntándole a Frank. Y Frank gruñó: «Ningún Cavernícola Malo Número Uno lleva su lanza de esa manera.» Y yo respondí: »¡Si el director le ha dicho que la lleve así la llevará así, maldita sea!»

Fang: –¿Cree que Robert Vaughn se lo pasó bien durante el rodaje?

Nelson: –No, no lo creo y de todas formas no es el tipo de actor que sepa cómo pasárselo bien. Bobby no es una persona muy feliz, siempre interpreta gente rara, eruditos sofisticados, ¡y en la vida real es un poco parecido a sus personajes!

»En *Teenage Caveman* también hay una escena con perros... Fue increíble. Vimos llegar a un ranchero con un camión lleno de perros: era una especie de adiestrador al que el director había hecho venir. Había traído mastines, dobermans, sabuesos rusos... ¡De todo! Bueno, el tipo abrió una bolsa de cuero y empezó a echar carne a los perros. "¿Quién es el que tiene que luchar con los perros?", preguntó. "Nelson, ése de ahí", respondió alguien. Y el adiestrador dijo *[gruñendo]*: "¡*Tigre*, ven aquí! ¡*Colmillo*, ven! ¡*Asesino*, aquí!" "Cristo bendito –pensé yo– ¡*Tigre*, *Colmillo* y *Asesino*!" ¡Y tres perros más! "Oiga –me dijo–, tenga cuidado con *Señorita* porque se le tirará directa al cuello". "Bueno, yo... no llevo ninguna protección y...", dije, y el tipo me interrumpió antes de que pudiera acabar. "No pensará llevar esa lanza, ¿verdad? Si estuviera en su lugar me olvidaría de ella. Si le ven con la lanza los perros se pondrán muy agresivos." "Bueno –dije yo–, pero si tiro la lanza al suelo en cuanto vea venir a los perros... No parecerá muy lógico, ¿verdad?" El tipo me miró y dijo: "Ya, claro... En fin, yo sólo le avisaba. Arrégleselas como pueda."

»Fui a hablar con Roger. "Mira, Roger –le dije–, antes de oír a los perros me sentiré cansado o algo parecido y soltaré la lanza, ¿vale? ¡No puedo tirar la lanza al suelo en cuanto los vea!" ¡Bastante tenía ya con los dichosos perros! Roger me dijo que de acuerdo. Y ya sabe cómo es Roger, teníamos que conseguirlo a la primera toma porque íbamos a quedarnos sin luz, o sólo había alquilado los perros durante diez minutos o algo por el estilo. Dejé la lanza en el suelo, oí llegar a los perros, me erguí todo lo que pude y grité: "¡AARRRRGGGGHHHHH!" Los perros frenaron en seco, me miraron... ¡y salieron huyendo! ¡Salieron corriendo en dirección opuesta huyendo del adiestrador! Nunca logró atraparlos a todos; creo que sólo cogió a cuatro o cinco.

Fang: –Y después tuvo que repetir la escena.

Nelson: –¡Claro! Y el adiestrador no paraba de quejarse diciendo que había asustado a sus perros. »¿Que yo he asustado a sus perros? –le dije–. ¡Qué diablos, yo también estaba asustado!» Roger hizo venir a Dick Miller, Jonathan Haze y un montón de gente más y les ordenó que cogieran un perro. »¡Que todo el mundo coja un perro!» Cada uno cogió un perro, Roger me encuadró de cintura para arriba y después me arrojaron los perros encima. Los pobres perros estaban tan asustados que sólo pensaban en huir. ¡Tuve que agarrar a uno de ellos, abrirle la boca por la fuerza y meter el brazo dentro! Si ve esa película fíjese en los perros. Están aterrorizados porque temen que les asfixie con el brazo. Es una de las cosas más divertidas que me han ocurrido en la vida.

Fang: –Susan Cabot siempre se queja de que Corman no se preocupaba por la seguridad de sus actores.

Nelson: –Tenías que cuidar de ti mismo, pero la verdad es que normalmente te ves obligado a hacerlo, aunque hoy en día no tanto como en aquellos tiempos. Corman no quería que nadie saliera malparado, pero si alguien se hacía daño... Bueno, ya se recuperaría. Naturalmente, no es que quisiera matar a nadie, ¿comprende? En aquellos tiempos no sabía mucho

de seguridad; estoy convencido de que ahora eso le preocupa mucho más que entonces. Lo que quiero decir es... En aquellos tiempos Corman no entendía mucho de nada. Lo que sí poseía era muchísimo coraje y la firme decisión de dirigir cine. Además, tenía conexiones capaces de distribuir sus películas.

Fang: –Durante el primer periodo de su carrera también trabajó con Jack Nicholson en *The Cry Baby Killer*.

Nelson: –Jack interpretaba a un tipo que tomaba como rehén a una chica en el almacén de un restaurante y yo era un reportero que entraba en escena *[tono de presentador televisivo]* «para traerles en vivo todo el drama de esta situación». Pero Jack era tan extraño, incluso en aquella época... El equipo técnico le odiaba. Después de aquella película el pobre Jack estuvo hecho polvo durante dos o tres años. Se marchó al noroeste o a no sé dónde para «encontrarse a sí mismo». Hace unos diez años volamos juntos de Los Angeles a Vancouver y estuvo muy agradable conmigo. Recordamos los viejos tiempos y los ratos difíciles que habíamos compartido. Siempre ha sido uno de mis actores favoritos.

Fang: –¿Cuál fue el origen de *The Brain Eaters*?

Nelson: –Roger Corman me llamó para decirme que él y Bruno VeSota, que iba a dirigir la película, necesitaban un productor, pero que el rodaje no podía hacerse con gente sindicada. Roger sabía que yo tenía bastantes años de experiencia en el campo de la producción, y pensaba que sería capaz de producir la película. No recuerdo muy bien las cifras, pero el presupuesto era increíblemente reducido... algo así como unos treinta mil dólares, y yo tenía que encargarme de todos los quiénes, dónde y porques.

«Cuentan una historia sobre Roger Corman. Dicen que hizo dos o tres películas antes de descubrir que no era preciso rodarlas en una sola toma.»

Fang: –Usted y VeSota escogieron el reparto, ¿no?

Nelson: –Sí. Usamos a un montón de amigos míos y Bruno... Hicieron de zombies y cosas similares. Y, naturalmente, Leonard Nimoy, que era amigo mío, interpretó al viejo que protegía a los Devoradores de Cerebros. Rodamos todos los interiores del vehículo que llegó de la «Tierra interior» en mi garaje, con las luces apagadas... En la oscuridad, con sólo un foco sobre Leonard. Y, ¿sabe una cosa? ¡No le pagué su trabajo de aquel día! Aún le debo 45 dólares o lo que le prometiera por interpretar el papel.

«Originalmente *The Brain Eaters* no se llamaba así. A Roger le gustaba tanto nuestro título original que se lo apropió y Bruno y yo tuvimos que inventarnos otro. El título original de *The Brain Eaters* era *Attack of the Blood Leeches*... ¡Y Roger se enamoró de él! Lo alteró un poco y contrató a alguien para que le escribiera un guión basándose en él *(Attack of the Giant Leeches)*.

Fang: –¿Cómo crearon a los Devoradores de Cerebros?

Nelson: –Usamos un escarabajo mecánico que era muy popular por aquel entonces y se vendía en todas las jugueterías del país. Tenían antenas y si chocaban con algo se daban la vuelta y seguían moviéndose. Les pusimos pelo y cubrimos las antenas con limpiadores para pipas.

Fang: –¿Quedó satisfecho de su aspecto en la pantalla?

Nelson: –No, la verdad es que no. Pero no intentábamos hacer una película impecable; conocíamos nuestras limitaciones y tratamos de hacer que todo saliera lo mejor posible con el dinero de que disponíamos. La criatura casi nunca es visible. Siempre estaba en la espalda de alguien o debajo de su ropa... Además, yo sabía lo que eran en realidad, así que me

El reparto vota por unanimidad usar el garaje de Nelson como decorado para rodar *The Brain Eaters*.

resultaba bastante difícil ser imparcial *[se ríe]*.

Fang: –Todo el rodaje se llevó a cabo en Pomona.

Nelson: –Así es. Rodamos en un parque muy famoso, el Ganesha. Conseguimos permiso de los administradores. ¿Recuerda la escena en que nos libramos de la máquina «electrocutándola»? La rodamos en mi patio trasero y los cables de alta tensión eran cables telefónicos.

Fang: –¿Cuánto le pagaron por *Brain Eaters*?

Nelson: –Creo que unos 1.000 dólares a la semana por el papel y por actuar como productor. El que el equipo no estuviera sindicado nos permitía alargar mucho el día de rodaje, pero siempre nos aseguramos de que la gente comiera bien... Nosotros ya habíamos pasado por aquello y sabíamos lo importante que era. Siempre procuramos tener montones de comida y cerveza en el plató para que no les importara estar allí tanto rato. Hicieron un buen trabajo y todos se esforzaron al máximo. Un día el operador no se presentó y teníamos que empezar el rodaje, así que me encargué de la cámara. Ni tan siquiera disponía de un fotómetro, así que fui a una tienda y compré un fotómetro de 35 mm con indicaciones que decían «nubes», «calina», «despejado», «sol»... *[se ríe]* ¡Es lo que utilicé, y quedó estupendamente!

Fang: –¿Supervisó la postproducción?

Nelson: –No, eso fue cosa de Bruno... No soy experto en esas cosas. Probablemente lo hicieron entre Bruno y Roger. Tengo entendido que Roger vendió la película a la AIP por unos 200.000 dólares, y que luego le

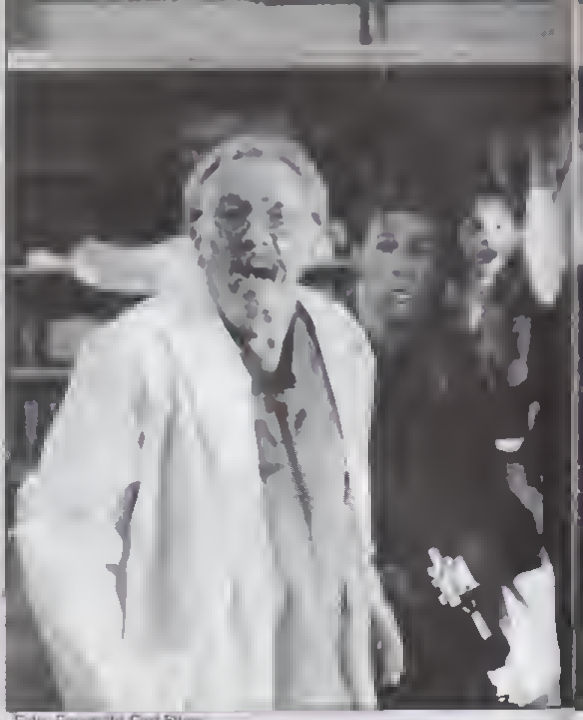


Foto Copyright Cort Films

hicieron una oferta por 300.000 dólares. ¡Se llevó un disgusto terrible, y todo por no esperar un poco más!

Fang: –¿Tiene alguna idea de que beneficios obtuvo la AIP?

Nelson: –No, pero *[se ríe]*, ¡estoy seguro de que ganaron bastante dinero!

Fang: –Un escritor de ciencia ficción llamado Robert Heinlein afirmó que la película plagiaba una idea suya.

Nelson: –Es la primera noticia que tengo de eso.

Fang: –Entonces, ¿trabajar con Bruno VeSota fue una experiencia agradable?

Nelson: –Bruno era encantador. Tenía nueve hijos. ¡Solo llevaba tres o cuatro años casado, pero había tenido mellizos y trillizos! Su rostro era magnífico, pero tenía una voz horrible *[suelta un graznido]*. Era un gran tipo... Estaba demasiado gordo, y murió bastante joven.

Fang: –¿Qué recuerda de *Night of the Blood Beast*?

Nelson: –Poca cosa *[se ríe]*.

Fang: –Fue una de las primeras películas dirigidas por Bernie Kowalski, que entonces sólo tenía 28 años.

Nelson: –He trabajado muchas veces con Bernie... Es un hombre maravilloso. Por aquel entonces era muy joven, pero ya tenía mucha confianza en sí mismo y sabía lo que se hacía.

Fang: –*Blood Beast* era una película para Gene Corman. ¿En qué se diferenciaba de Roger?

Nelson: –En cuanto a mí concernía eran muy parecidos y sus conocimientos del oficio eran más o menos iguales. Siempre se tomaban el trabajo de una forma poco solemne, y nunca tuve problemas con ninguno de los dos. Además, yo acababa de llegar de Louisiana y no he olvidado que Roger me hizo algunos grandes favores. Gene era muy parecido.

Fang: –Beverly Garland no le ha perdonado a Corman que se olvidara de su repertorio habitual de actores cuando pasó a hacer películas un poco más caras. ¿Fue ése su caso?

Nelson: –Supongo que sí; no lo sé. Lo que sí sé es que nunca volví a trabajar para él *[se ríe]*, pero, ¿quién sabe por qué? Tampoco hay que olvidar el asunto del dinero. Mi cotización y la de Beverly subieron un poco.

Fang: –Corman buscaba actores más baratos.

Nelson: –Oh, por supuesto. Nunca trabajo con nombres de primera fila o gente que exigiera mucho dinero. Si trabajó con alguno, como en el caso de Vincent Price, los usaba durante una semana y el resto de la película se rodaba con otros.

Fang: –¿Qué puede decirnos de *Devil's Partner*?

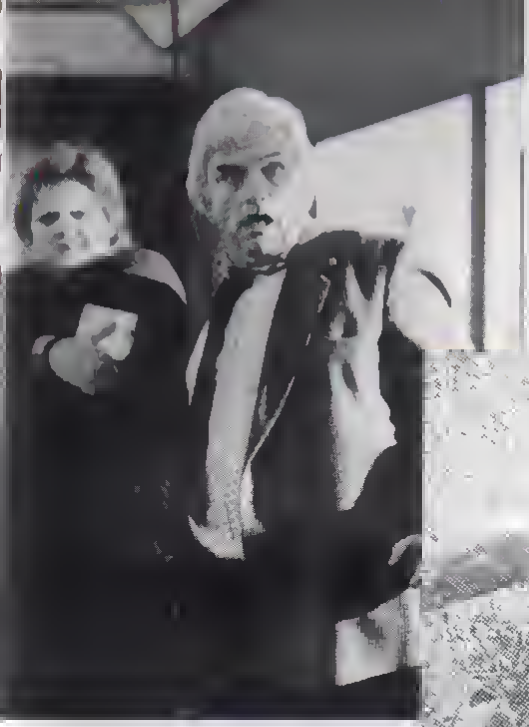
Nelson: –Fue producida por un tal Hooker. Su película anterior, *The Littlest Hobo* (1958) recaudó millones y millones de dólares. *Devil's Partner* fue su segunda película y la dirigió Charlie Rondeau, un tipo muy corpulento y con bastantes malas pulgas *[se ríe]*. Pero nos llevamos muy bien.

Fang: –Usted interpretó dos papeles, uno de anciano y uno de joven.

Nelson: –Sí, era una historia tipo Fausto. ¡Y vivía con cabras! *[se ríe]* Recuerdo cuando rodamos los efectos de la transformación de viejo a joven: tenía que mantener la cabeza inmóvil mientras ellos me quitaban un poco de maquillaje, rodaban unos cuantos fotogramas y luego me quitaban un poquito de maquillaje más. Como en las primeras versiones del *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, ya sabe, parando la cámara cada vez... El maquillaje no requería mucho tiempo . una hora.

Fang: –¿Recuerda haber trabajado con Boris Karloff en la serie televisiva *Thriller*?

Nelson: –Desde luego *[con mucho énfasis]*. Trabajé en muchos episodios. Estuve contratado por la Universal durante una temporada y Bill Frye, el productor de la serie, me hizo aparecer en otros programas tiempo después. Trabajar en *Thriller* fue magnífico porque tenía muchas ganas de conocer a Karloff. Sólo aparecía los martes, miércoles y jueves. El jueves por la noche volvía en avión a Londres, se quedaba allí dos días y luego volvía en otro avión el lunes. Siempre se mostró muy, muy amable con todo el reparto, pero yo. . Bueno, la verdad es que debía resultarle un



¿Quien dice que ya no hacen películas como las de antes? Nelson (derecha) vuelve a luchar contra monstruos de baja presupuesto en *The Baneyard*.

El actor, pistola en ristre, busca a un astronauta mutilado y un aumento de sueldo en *Night of the Blood Beast*.

poco pesado porque siempre estaba encima de él hablándole de los viejos tiempos y de su amigo Bela. Boris solía decirme que en Europa Bela había sido un actor de primera categoría y que cuando vino a los Estados Unidos su problema con el idioma le encasilló en papeles que no eran dignos de él. Karloff siempre decía que era una pena. Trabajar con él fue una experiencia magnífica. Era un hombre muy amable y educado. Su piso de Londres tenía las ventanas llenas de macetas, ¡y le encantaba hablar de flores!

Fang: –¿Y qué le reserva el futuro?

Nelson: –No lo sé. ¡El año pasado le puse tantas pegas a mi agente que apenas si me ofrecieron nada! Pero voy a darle más libertad e intentaré trabajar un poco más.

Fang: –Entonces, ¿no lamenta el no haber conseguido nunca «llegar a la cima»?

Nelson: –Mi objetivo siempre fue más bien el ser capaz de ganarme la vida durante un período muy largo de tiempo antes que el de convertirme en estrella o «llegar a la cima». Eso nunca me importó demasiado. Además, he tenido muchos hijos y necesitaba trabajar mucho. No podía quedarme sentado y rechazar todo lo que me ofrecían esperando un papel maravilloso llovido del cielo, y siempre me lo tomé con filosofía. A veces veo a otros actores de mi época que se han tomado sus carreras de otra forma y siento un poco de envidia. Ellos no lo aceptaban todo, y eso les dio muy buen resultado. Pero, qué diablos, en última instancia yo tengo otras cosas de las que enorgullecerme aparte de mi carrera: tengo mis once nietos y mis seis hijos, y un matrimonio muy feliz desde hace más de cuarenta años. Y esa clase de logros me importaban más que ser una estrella desgraciada.

Un cursillo acelerado sobre cómo hacer películas con poco presupuesto permitió que el director Jon Hess se licenciara con «Alligator II: The Mutation» y «Not of This World».

Películas de monstruos con garras y dientes

por DAVID SZULKIN

«Me encanta dirigir películas y el terror es el género más cinematográfico. ¡No hay nada comparable!» Viniendo del director Jon Hess, estas palabras no tienen nada de retórico. Durante los últimos cuatro años Hess ha dirigido nada menos que cinco películas del género, tres de ellas firmemente encuadradas en la categoría de lo monstruoso. Dejando aparte *Watchers (Proyecto Terror)* (1988) sobre la novela de Dean Koontz y *Not of This Earth*, un telefilme de monstruos emitido hace poco, la carrera de Hess incluye *Alligator II: The Mutation (Alligator)* [estrenada en video por Filmayer], una secuela televisiva de la ABC al éxito sorpresa de 1982 con guión de John Sayles. Con un historial anterior que abarca desde el prestigioso American Film Institute a su etapa como pupilo bajo Roger Corman, la leyenda de los bajos presupuestos, este entusiástico director de treinta y tres años de edad sigue anhelando expresar su creatividad

en el cine.

La historia de *Alligator* empieza varios años después de los acontecimientos narrados en su predecesora. Las cloacas de la ciudad han vuelto a engendrar un feo y amenazador reptil de tamaño muy superior al normal que siembra el terror entre la población. Los seres humanos que se enfrentan al monstruo incluyen a Joseph Bologna como un policía, Dee (*Cujo*) Wallace Stone, Richard (*Bad Dreams* [*Visiones*]) Lynch y Steve (*Lifeforce* [*Fuerza vital*]) Railsback, quien también apareció en *The Assassin*, un thriller de la HBO dirigido por Hess. Los fangorianos quizá reconozcan nada menos que a Kane Hodder (*Jason de Viernes 13*), sin máscara de hockey, en el papel de un cazador de cocodrilos cajun. Esta producción con un presupuesto superior a los tres millones de dólares usó cocodrilos vivos y una bestia accionada por mecanismos hidráulicos de casi nueve metros de largo, aparte de otro cocodrilo mecánico para las secuencias subacuáticas. Una persecución en helicóptero rodada en Echo Park Lane realzada por un montaje impresionante constituye el clímax de la película.

«Mantener la integridad con una secuela es muy difícil –comenta Hess–. Cuando leí el guión me pareció que ése era el auténtico problema. Sayles hizo un trabajo increíble en la primera película y traté de incorporar el máximo posible de ese ambiente y sabor a la secuela sin plagiar la historia original.» Refiriéndose a la frecuentemente peligrosa combinación humor/terror, Hess añade lo siguiente: «*Alligator* es un poco más seria que la primera. No creo que se pueda empezar a rodar una película con la idea de no tomarse nada en serio, porque los personajes se desintegran enseguida... Al menos, eso es lo que me ocurre a mí.»

Alligator es bastante fiel a la fórmula de la primera película, y Hess explica que su enfoque inicial fue rechazado por la ABC, que lo consideró demasiado original.

«Pensaba usar a un chino que cría cocodrilos. Tiene una especie de celda debajo del Barrio Chino de Los Angeles, en pleno sistema de alcantarillado, y cría cocodrilos para vender sus pieles. No se da cuenta, pero hay vertidos de una sustancia peligrosa que caen sobre la jaula que ha construido... La sustancia venía de una planta nuclear o algún sitio parecido. La situación acaba descontrolándose, el chino acaba devorado, ¡y todos los cocodrilos mutantes quedan en libertad! Quería incluir una especie de prisión para cocodrilos con los más pequeños nadando de un lado para otro, los huevos abriéndose... todo. Era bastante distinto a la primera película, pero la ABC opinó que mi idea era demasiado complicada porque exigiría un número excesivo de cocodrilos.»

Foto: Richard E. Aaron/Copyright 1980 Golden Hawk Prod.

Otra razón por la que los cocodrilos son unos pésimos animalitos domésticos: al menos los gatos se limitan a escupir bolas de pelo...

Brandon Chase, el productor de la secuela y del original, llegó a pensar en la posibilidad de un estreno cinematográfico, pero Hess afirma que «el proyecto siempre estuvo pensado para la ABC-TV». La cadena televisiva debió entusiasmarse con los espectaculares resultados de audiencia conseguidos por su primera emisión del original. Aunque no obtuvo mucho dinero en taquilla, el estreno televisivo de *Alligator* (*La bestia bajo el asfalto*) consiguió una audiencia superior a la de *Close Encounters of the Third Kind* (*Encuentros en la tercera fase*).

«Brandon es un auténtico productor independiente –sigue diciendo Hess–, y la ABC no se pasó el rodaje mirando por encima de nuestro hombro y examinando las tomas diarias. Rodamos con un plan muy apretado y tratando de hacer algo que pudiera estrenarse en cine pero, al mismo tiempo, sabiendo que una vez terminada le entregaríamos la película a la ABC.»

Pero Hess se apresura a añadir que la secuela tiene una cierta dosis de sangre.

«La película empieza con el monstruo atacando a dos pescadores y devorándolos. No queríamos usar la secuencia inicial de *La bestia bajo el asfalto* (un niño tira una cría de cocodrilo por el retrete), porque pensábamos que gran parte de nuestro público ya había visto la primera película, así que empezamos en el subsuelo y seguimos adelante hasta llegar a los primeros crímenes. Hay bastantes momentos sangrientos», promete Hess. Y en cuanto a un *Alligator...*?, «Cada vez que una película tiene éxito siempre hay la posibilidad de hacer otra sin importar cuál sea su final, pero no creo que Brandon Chase quiera volver a trabajar con cocodrilos. La primera película le dio muchos problemas y ha tenido más en esta segunda, pero la verdad es que no tengo ni idea de si querrán hacer una tercera parte o no.»

Dado el aspecto final del monstruo, *Not of This World* (*No es de este mundo*) quizás habría debido titularse *No con este presupuesto*.

Foto: Erik Heinila/Copyright Barry & Enright

Después de haber montado *Alligator* Hess pasó a *Not of This World*, un telefilme de ciencia ficción para la CBS sobre un extraterrestre tipo alien que se alimenta de electricidad. Lisa (*Deadly Blessing* [*Bendición mortal*]) Hartman y Pat Hingle (*Maximum Overdrive*, estrenada en vídeo por Dister) se enfrentaron a la criatura diseñada por Alex Rambaldi, de la que algunos opinaron era penosamente parecida al monstruo de *The Creeping Terror*; el director de fotografía Mark Irwin también se ha encargado de la fotografía en ocho películas de David

Arte y Fotos Alligator: Cortesía Mariana Chase

Cronenberg y en el remake de *The Blob (El terror no tiene forma)* dirigido por Chuck Russell.

«Rodamos *Not of This World* en veinte días. Me habría gustado llevar más lejos el suspense –admite Hess–, pero cuando trabajas con un plan tan apretado debes limitarte a rodar el guión. No puedes hacer cambios; hay que rodar un plano detrás de otro. Por ejemplo, tenía toda una secuencia en que la criatura cobra vida y había un plano desde el punto de vista de un perro cuando la criatura salta sobre él, pero, sencillamente, no tuvimos tiempo para rodarlo.»

El hecho de que sea un telefilme es probable que no haga babear de entusiasmo a los fans del terror puro y duro, pero su película de monstruos y ciencia ficción anterior, *Proyecto Terror*, fue calificada inicialmente con una X por sus escenas de violencia. Entre los momentos álgidos que siguen viéndose en la película están varias escenas protagonizadas por Michael *(Total Recall [Desafío total])* Ironside, el eterno psicópata, así como una en que el superadolescente Corey Haim es mutilado con un cuchillo de caza.

«Muchas escenas acabaron en el suelo de la sala de montaje –revela Hess–. Dejé que la segunda unidad rodara muchos planos y la cantidad de metraje que no se usó fue sencillamente increíble. Rodaron unos 2.400 metros de película y sólo para darle una idea en *Not of This World* toda la historia exigió algo más de tres mil metros. Aun así, el cuchillo clavado en la garganta de Michael Ironside era impresionante. Daba miedo incluso cuando veías las tomas diarias sin sonido. ¡Originalmente veías cómo el cuchillo asomaba de su garganta, y parecía totalmente real!»

Hess se muestra un poco menos elogioso en cuanto a los efectos especiales de sus otras películas.

«En *Not of This World* muchos efectos especiales se hicieron en un decorado. Alex Rambaldi tiene mucho talento, pero... No sé qué problemas hubo, pero la verdad es que no acabé nada satisfecho de la criatura.» Y aunque Hess elogia el trabajo de David Miller, maquillador de *Proyecto Terror* y el de los técnicos de efectos especiales de *Alligator*, admite que, por desgracia, el tiempo y lo escaso del presupuesto dejaron su huella en el producto final. «En *Alligator* contratamos a varios equipos de efectos especiales que no sabían lo que estaban haciendo.

Hess pasó rápidamente de graduarse en la Universidad Corman a *Proyecto Terror*, basada en la novela *Víctimas* de Dean Koontz.

Gracias a esta infortunada víctima el cocodrilo no tendrá que nadar con el estómago vacío.

Naturalmente, Hess tiene cierta experiencia con los presupuestos reducidos. La primera película del director, *The Lawless Land* (1987), fue financiada por Roger Corman, el maestro de la frugalidad.

«Roger me enseñó muchas cosas –dice, riéndose–. Acababa de salir del AFI, Roger vio algún trabajo mío y me dijo "Ven conmigo y haremos una película". Dos semanas después estábamos en Chile... Básicamente, lo que más le interesa es asegurarse de que no eres un autor fanático. Quiere estar seguro de que puedes dirigir una película tú solo y de que le traerás algo que tenga comienzo, nudo central y un fin. En cuanto se ha asegurado de eso, ¡el resto corre a tu cargo!»

No hace falta decir que dirigir una película para el Rey de la Serie B no fue coser y cantar.

«Mandaron el negativo desde Taiwán y una cuarta parte llegó estropeado –recuerda Hess–. Estábamos a mitad del rodaje y Corman aún no había reemplazado el negativo estropeado. "Esta película nunca llegará a terminarse", me dije. Pero lo conseguimos. ¡Tuvimos que ir improvisando a medida que rodábamos! Fue muy divertido. Corman me contrató basándose en lo que había escrito, dirigido y producido para el AFI, pero cuando me presenté en el rodaje lo único que me dijeron fue: "Aquí tienes el guión. Empezaremos a rodar dentro de cinco semanas. ¿Quieres dirigir la película?" Una vez contratado descubrí que me pagaban bastante dinero por mis servicios, y no me lo pagaban para que trabajara sobre el guión...»

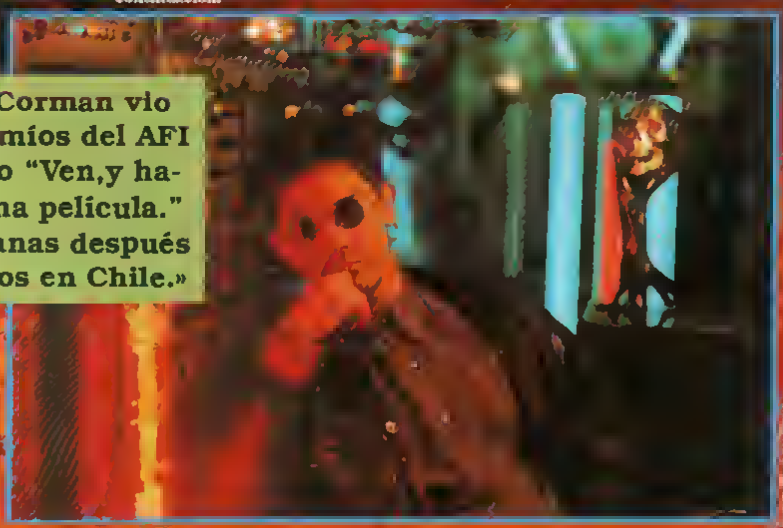
«Acepté la oferta de Corman y me convertí en un director del género –sigue diciendo–, pero aún no he tenido la oportunidad de dirigir un guión escrito por mí. Mi participación en los guiones de las películas que he dirigido ha sido mínima... Me gustaría hacer alguna película de un terror más psicológico –confiesa Hess–. Quiero dirigir un guión mío, algo que se parezca a *M, el vampiro de Dusseldorf* o *Don't Look Now* (*Amenaza en la sombra*). He estado pensando en la posibilidad de hacer una película en Italia con Claudio Argento y Bruno Rubeo. Allí sí que puedes correr algunos riesgos... Los norteamericanos se resisten a tratar la violencia y la sexualidad.»

Entre los proyectos futuros de Hess está una propuesta de telefilme para la NBC titulado *From the Cradle to the Grave* que describe como una historia estilo *Fatal Attraction* (*Atracción fatal*), pero «con mucho terror y suspense subyacentes».

Cuando se le pregunta qué directores de terror le han influido más Hess cita los nombres de John Carpenter y David Cronenberg.

«Siempre he admirado la forma en que Carpenter usa la cámara y cómo manipula al público. No he visto las últimas películas de George Romero, pero adoro la primera *Night of the Living Dead* (*La noche de los muertos vivientes*. *Kwaidan* también es una gran película de terror –dice con entusiasmo–. Lo básico del terror es que todos llevamos dentro cosas bastante oscuras –explica con voz pensativa–. Queremos experimentarlas y tocarlas, pero no nos está permitido. Una película de terror bien hecha es una auténtica catarsis. Libera algo y no nos impulsa a cometer actos posteriores de violencia.»

El director, que ya se ha enfrentado a horrores ecológicos y extraterrestres, piensa en qué monstruo escogerá a continuación.



«Roger Corman vio trabajos míos del AFI y me dijo "Ven,y haremos una película." Dos semanas después rodábamos en Chile.»

La casa y los personajes son distintos; lo único que no ha cambiado es el nombre.

Las puertas vuelven a abrirse para

HOUSE IV

Por STEVE BIODROWSKI

¿Es terror o es comedia? Bueno, les daremos una pista: uno de los monstruos es una pizza asesina.

Puede que se estén preguntando qué razón les ha impulsado a titular la película *House IV* cuando no existe ninguna *House III*. La respuesta es que sí hay una *House III*, al menos más allá del océano (España incluida). En los Estados Unidos la película se llamaba *The Horror Show*. El productor Sean Cunningham jamás tuvo intención de que formara parte de la serie *House*, pero los distribuidores extranjeros pensaron que el título ayudaría a venderla mejor. La última adición a la serie se ha financiado mediante la preventa de los derechos de distribución al extranjero, por lo que el título *House IV* era necesario para evitar cualquier confusión.

«No quería exhibir *The Horror Show* como *House III*, pero la verdad es que no fue decisión mía –explica Cunningham–. Los distribuidores querían cubrirse las espaldas. Pensaban que podrían vender un número "X" de copias de una videocassette titulada *House III* y no estaban seguros de conseguirlo si no había un número en el título. Por lo tanto, he decidido que –al menos de momento–, esta película se llamará *House IV* con lo que todo el mundo hablará de la misma película; de lo contrario algunos distribuidores dirían "Ya compré *House III* el año pasado". Cuando haga el contrato con la distribución en Estados Unidos es muy probable que la película pase a llamarse *House III*.»

La última producción del género de Cunningham cuenta con Terri Treas (*Alien Nation* [*Alien nación*]) como la joven viuda que hereda una vieja mansión de su esposo, quien ha muerto en un accidente de automóvil con ella al volante. Los primeros ruidos nocturnos la hacen dudar de si está siendo acosada por la pena, la culpabilidad o un fantasma, pero no tarda en descubrir que su esposo ha vuelto de la tumba no para atormentarla sino para advertirle de que un villano mucho más tangible la amenaza. William Katt hace una breve aparición como su esposo, recreando su papel de la primera House (*House, una casa alucinante*). Lewis Abernathy, quien colaboró con Geof Miller en el guión de *DeepStar Six* (*Profun-*

didad seis), dirigida por Cunningham, debuta como director; el guión es de Miller y Deidre Higgins. KNB EFX proporciona el maquillaje especial y Kane Hodder ha supervisado a los dobles. Las seis semanas de rodaje en Los Angeles terminaron el mes de diciembre pasado, y los efectos especiales ópticos fueron añadidos después por Peter Kuran y la Visual Concepts Engineering.

La película fue entregada a los distribuidores extranjeros en abril para ser estrenada durante el verano mientras Cunningham empezaba a moverse para cerrar un trato de distribución en los Estados Unidos.

Antes que una versión mala de algo grande, preferíamos hacer una versión buena de algo pequeño.»
—Geof Miller, guionista

«No sé si hice bien, pero no quería asegurarme la distribución doméstica de antemano –explica–. En teoría, haces una película mejor de la que el distribuidor espera para poder pedirle más dinero. Los distribuidores tienen tendencia a pagar dinero contante y sonante a cambio de lo que pueden ver. Por otra parte, siempre pueden decir "Bueno, yo la habría comprado hace un año, pero el mercado ha cambiado." Ese es el riesgo que corres.»

Entonces, ¿por qué hacer otra *House* si los malos resultados de taquilla doméstica de las secuelas anteriores parecían haber desanimado a los distribuidores estadounidenses?

«A Sean le gustaba la mezcla de terror y comedia de la primera película y opinaba que las otras dos no habían salido demasiado bien, por lo que quería volver a intentarlo –explica Miller–. El trato para el extranjero se cerró antes de que escribiéramos la primera palabra del guión. Los costes estaban cubiertos, y es probable que haya beneficios sólo con las ventas al extranjero.»

House IV era un proyecto relativamente carente de riesgos, por lo que Cunningham decidió darle una oportunidad a Abernathy.

«Siento un gran aprecio hacia Lewis y quería darle ocasión de dirigir –dice el productor–. Lewis ya quería dirigir *Profundidad seis*. No podía dirigirla porque con él de director no habría obtenido el dinero necesario para financiarla, pero hicimos un trato: le dije que si alguna vez se presentaba la oportunidad yo le apoyaría. Naturalmente, antes de dirigir una gran película tienes que dirigir una de menos importancia...»

Fue Abernathy quien tuvo la idea de llamar a su colaborador en *Profundidad seis* para que trabajara en el guión.

«La película es un híbrido con una parte de casa encantada, una parte de historia de gángsters y un tratamiento global de comedia, cosa que me interesaba porque las películas de terror y, sobre todo, las de psicópatas, han acabado metiéndose en un callejón sin salida desde el punto de vista argumental –sigue diciendo Miller–. Los chicos de efectos especiales son soberbios, pero el número de escenas sangrientas que puedo escribir tiene un límite. Naturalmente, hay escenas sangrientas, pero Lewis quería introducir algunos malos humanos. Al final comprendemos que el auténtico peligro no es el fantasma de Bill Katt, quien está intentando sacar a su esposa de la casa por su propio bien. Los malos no son seres sobrenaturales, y eso me gustaba porque la gente es capaz de cometer actos mucho más aterradores que los de cualquier fantasma–. ¡Basta con fijarse en George Bush!»

Según Miller, el incluir a Katt en el reparto como intento de crear cierta continuidad con la primera película fue una idea casi de última hora.

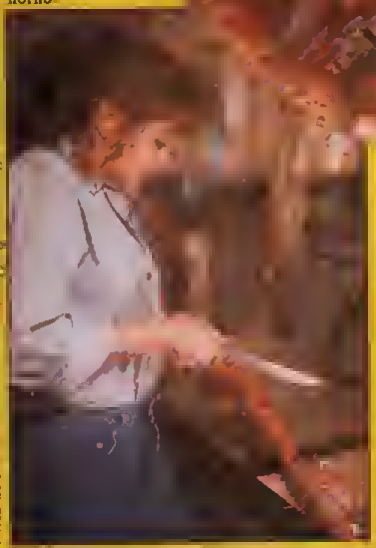
«Fue una casualidad, supongo. También podría mostrarme cínico y decir que las dos últimas películas no recaudaron tanto dinero como la primera... Durante mucho tiempo el argumento no incluía a Bill Katt. Iba a ser igual que *House II (House II)*, aún más alucinante, no tanto una secuela como otra película sobre una casa encantada, pero en algún momento de las discusiones Sean dijo: "¿Y si pudiéramos conseguir que Bill Katt hiciera una pequeña aparición, algo así como un guiño dirigido a la primera película? Sería estupendo, ¿no?" Pensamos en ello y decidimos darle el papel del esposo muerto. Obviamente, nos permitimos ciertas licencias artísticas. Al final de la primera película Katt abrazaba a Kay

Los chicos de la KNB han obsequiado a Melissa Clayton con una cara de látex.

El tratamiento cómico del género empleado en *House IV* no supone prescindir totalmente de los momentos desagradables.

Buena, al menos ahora sabemos que Kane Hodder no es siempre el mismo

Terri Treas se da cuenta de que debería haber dejado la cena un rato más en el horno



Fotos de *House IV*: Joel Sussman/Copyright Cunningham Prod.

puerta y un monstruo salía volando.»

«No hay mucha sangre –confirma Treas–. Es un thriller psicológico. Mi personaje se siente culpable porque conducía durante el accidente, y no sabe si lo que le ocurre es real. Aun así, hubo días en que estaba sola con el equipo de efectos especiales. Es un trabajo muy difícil. Ellos pueden explicarme el efecto especial, pero mi imaginación es la que debe hacer el resto. Lo que "vende" el efecto especial, dejando aparte la capacidad técnica de quien lo realiza, es mi capacidad para creer en él y reaccionar como si fuese real aunque no lo sea.»

El encuentro más cercano de Treas con un efecto especial se produjo en la escena donde lucha con una pizza. La escena exigió que un actor (Kane Hodder) se escondiera debajo de una mesa con su rostro asomando a través de la pizza.

«Tuvieron que rociarme con salsa de tomate –explica la actriz, sonriendo–. Las primeras dos veces la salsa no salió con la presión suficiente. Hacía una especie de "glop", y eso era todo, por lo que creyeron que sería buena idea usar una manguera y aire comprimido. No sólo acabé cubierta de salsa, sino que el techo, las paredes, los armarios y todo el equipo técnico quedaron hechos un desastre. Había tanto que era imposible limpiarlo y tuvimos que rodar la escena cubiertos de salsa de tomate.»

«Queríamos recobrar el espíritu y la diversión de la primera película. *House II* era demasiado blanda y alocada.»
—Sean Cunningham, productor

Lenz y a un niño, al comienzo de ésta abraza a Terri Treas y a una niña. Supongo que durante los años transcurridos rompió con Kay Lenz, se casó con otra mujer y ha tenido una hija. ¡Que ha cumplido los doce años en el espacio de seis!»

En cuanto al intento de dar continuidad a la historia, Cunningham admite que «si quieren mi opinión, está bastante traído por los pelos. Queríamos recobrar el espíritu y la diversión de la primera película. *House II* era demasiado blanda y alocada. *House III* fue víctima de sus propias dificultades internas. Hubo tres directores, y aunque el resultado final podría haber sido emocionante y aterrador, la película tuvo problemas desde el principio».

Técnicamente hablando, *House IV* no tiene un presupuesto más bajo que sus predecesoras, pero la inflación dificulta conseguir los mismos valores de producción. El resultado es una película menos basada en los efectos especiales y el maquillaje, afortunadamente, este enfoque encajaba con lo que Abernathy y Miller querían conseguir.

«Las restricciones presupuestarias influyeron un par de veces en el proceso de escritura del guión, en gran parte para mejorarlo –explica Miller, quien volvió a ver clásicos tan sutiles como *The Haunting* (*La casa encantada*, no estrenada en España pero vista repetidamente en televisión) para inspirarse– Puede que no fuera el típico proceso de "¡Eureka, ya lo tengo!", pero cada vez que nos veíamos obligados a parar un poco y pensarlo de nuevo dábamos con soluciones mejores desde el ángulo argumental. Intentamos no confiar demasiado en los efectos especiales. Antes que una versión mala de algo grande, preferíamos hacer una versión buena de algo pequeño.

«El camino que han escogido es realmente sencillo –dice Bob Kurtzman–, y la verdad es que el resultado puede acabar siendo tan bueno si no mejor que el de las otras películas, porque los sustos no confían sólo en los efectos especiales. Han construido el terror usando suspense y ruidos que atemorizan. No es como en las otras películas, donde se abría una

Después de *The Nest* (*Nido subterráneo*, estrenada en vídeo por MGM) y *The Terror Within*, Treas ya es una experta en cuanto a lo de trabajar con directores primerizos, y descubrió que Abernathy encajaba en la pauta que se había acostumbrado a esperar de ellos.

«Pasan por un ciclo. Las dos primeras semanas están entusiasmados y se muestran muy positivos; durante las dos semanas siguientes su entusiasmo disminuye, la fachada empieza a agrietarse y acaban sintiéndose totalmente abrumados por el trabajo. Después ven la luz al final del túnel y logran aguantar durante las dos semanas siguientes hasta completar el rodaje. En cuanto a Lewis, debo admitir que tenía una imagen mental muy clara de cómo debía ser la película, lo cual fue una gran ayuda. Lewis sabe lo que quiere y cómo conseguirlo.»

HA SIDO UN VERANO DE PELICULA

ediciones zinco

CON TODOS LOS ESTRENOS:
ROCKETEER, TERMINATOR 2, ROBIN HOOD...

POR TERCERA VEZ VUELVE «TALES FROM THE CRYPT»

Por DANIEL SCHWEIGER

Las paredes repletas de cráneos de la tumba más famosa de toda la televisión están a oscuras y el propietario de esta horrenda morada la ha abandonado temporalmente por reparaciones. Pero sus risas de lunático siguen creando ecos en la fábrica de pasta abandonada que sirve como guarida a *Tales from the Crypt*. Cada recinto cavernoso promete un nuevo mundo de horrores EC que ha cobrado vida, y los técnicos están trabajando en «Loved to Death», el cuarto plato en el menú de doce terrores de la granguiñolesca serie televisiva producida por la HBO. Después de haber acabado con todos sus competidores en los premios ACE del año pasado, los productores ejecutivos, Richard Donner, Joel Silver y William Teitler, mantienen la sangrienta energía de la serie consiguiendo a estrellas como Michael J. Fox (en su debut directorial) y Andrew McCarthy. Pero, y eso es lo más importante, *Tales* reducirá un poco su salvajismo e incorporará más humor negro para recordar el espíritu malévolo de los cómics.

Convertir una de esas historietas cuatricolores en sangrienta carne de vídeo es como producir una minipelícula cada semana, un proceso muy tortuoso que haría aullar de angustia al mismísimo Guardián de la Cripta. Pero el proceso ya es territorio familiar y conocido para Gil Adler, el productor, y Alan Katz, el redactor argumental. Aunque ésta es su primera temporada en la serie, Adler trabajó en la serie *The Hitchhiker* y Katz escribió guiones para dos temporadas de *Freddy's Nightmares* (*Las*

...que la primera cámara ...funcionar, el equipo de ...the Crypt» tiene que ...los mejores argumentos y convertirlos en algo que pueda ser filmado.

Vinnie Schiavelli logró conservar su cuerpo entero cuando interpretó a un muerto en *Ghost*; en «Mournin' Mess» no ha salido tan bien librado.

pesadillas de Freddy, hay varias recopilaciones de episodios editadas en video por Lauren), lo que les da una preparacion unica para encargarse del tercer año de *Tales*.

«Hay 513 cómics y procuramos filmar cada uno de una forma distinta –comenta Adler en el despacho de producción que suele compartir con Katz, a sólo dos pisos de los ajetreados platos–. No decimos "Escojamos uno de este número de *Vault of Horror*" Queremos argumentos decentes que pertenezcan a toda una obra coherente. Nuestro equipo de investigación localiza los que pueden servir como base a un buen telefilme y despues nosotros y los productores ejecutivos damos nuestra opinión al respecto William Gaines tambien participa en el proceso, ya que fue el Guardian de la Cripta original de los comics EC »

«Uno de los grandes problemas es que muchas de esas historias pueden distraerte durante cinco minutos, pero no dan para un episodio de media hora –sigue diciendo Adler–. Sólo contienen el germen de una historia y en la mayoria de casos tomamos ese germen y nos decimos "Esto parece bueno. Creemos algo que use esta premisa basica y construyamos toda una historia nueva a su alrededor incorporando muchas variaciones y giros imprevistos ´ No queremos que los espectadores pre sientan cuál va a ser el climax

El equipo de *Tales* afirme que «Loved to Death» no se parece en nada al episodio «Til Death» de la temporada enterior , aunque utilice algunos objetos que ya se vieron en ese episodio

En vez de con un episodio de *Enredos de familia*, Michael J Fox ha preferido debutar como director en el episodio de *Crypt* «The Trap» (con Bruce McGill). ¿Será que es de los nuestros ?

Fotos de *Crypt*: Michael Paris/Copyright HBO

«Muchas de las historias distraen durante cinco minutos, pero no dan para un episodio de media hora.»
—Gil Adler, productor

El equipo habitual de guionistas de *Crypt* incluye a gente tan famosa como Fred Dekker y Michael McDowell, cuyos variados talentos para el humor negrisimo, los litros de sangre o el sexo inquietante garantizan que Adler y Katz tendrán argumentos con todas esas atmósferas que adaptar a la pequeña pantalla. En cuanto se escoge a un escritor, éste acude a una reunion de producción donde se discuten y perfilan los detalles del guión.

«Conseguir el texto definitivo es un proceso muy largo. Escribir un guión de veintiocho páginas es bastante sencillo, pero que salga bien es mucho mas difícil –afirma Adler–. Un guión necesitó un mes entero, y todavía tenemos algunos pendientes de la temporada anterior "Loved to Death" es uno de ellos.»

A primera vista el guión de Jack Kamen apenas parece digno de ser adaptado El argumento, extrañamente similar al del episodio «Til Death» de la ultima temporada, cuenta como un solteron algo patoso persigue incansablemente a la vampiresa de sus sueños, pero sólo consigue ver rechazadas todas sus propuestas. Un jovial desconocido comprende su apuro y le dice que vaya a la tienda de Ulric Stronham Por sólo un dolar el anciano le entrega una poción que le asegurará el amor de Margaret . hasta más allá de la tumba El elixir funciona, pero la adoración pronto se convierte en locura y el incesante afecto de Margaret hace que Edward acabe comprando una poción letal en la tienda de Stronham, pocion que le dejara sin un centavo antes de que Edward reciba su merecido desde el mas allá

«Queríamos profundizar en el aspecto psicológico –explica Katz–. El enfoque es lo que distingue "Loved to Death" de "Til Death", sobre todo por el hecho de que la maldicion vudu de ese episodio unia a dos amantes para toda la eternidad , literalmente. Aqui el tema es un poco mas sutil y se centra en la psicologia masculina »

Después de sufrir el enfoque revisionista de Crypt, «Loved to Death» ha dejado de ser un cuento morboso con moraleja y se ha convertido en una hilarante fábula sobre Hollywood. El delirante guión de Joseph *(After Hours ¡Jo, qué noche!)* Minion y John Mankiewicz ha eliminado los aspectos más terroríficos Ahora Edward es un guionista desesperado cuya visión teñida de rosa convierte su fea existencia en escenas sacadas de *It s a Wonderful Life (¡Qué bello es vivir!)*. Margaret se ha convertido en Miranda, una actriz de ínfima categoría que cuando no está rechazando a Edward se convierte en Donna Reed. El pobre infortunado sigue el mismo camino que el protagonista del cómic para conseguir su cariño, pero los resultados amorosos de la poción son mucho más explícitos: antes de tomar la decisión de liquidar a Margaret

«¿Morir o no morir?» John Astin (derecha) le ofrece a John Lovitz el papel de un vido –literalmente–, en el episodio «Top Billing»

«Dar de comer al hambriento» cobre un nuevo significado en el episodio «Mournin' Mess».

El guardián de la Cripta se sorprende al verse rodeado de estrellas como Mariel Hemingway y Andrew McCarthy

En «Abre-Cadaver» Beau Bridges sufre alucinaciones y cree ser la estrella de la siguiente secuela de *Re Animator*

Edward acabara casi violado. Pese a todas sus libertades con el sexo y las palabrotas, el guión final de «Loved to Death» es mucho mas complejo y sutil de lo que aparenta.

«El gran problema de la historia original es que necesitaba unos personajes más definidos –explica Katz–. Stronham era un tipo al que Edward conocia en un edificio cochambroso Pero, ¿y si fuera el encargado del bloque de apartamentos en que vive Edward? Stronham ya era una persona muy extraña, por lo que decidimos hacerle todavia mas raro convirtiendole en albino Edward ve fotos de mujeres hermosas esparcidas por todo el apartamento del encargado, lo cual prueba que engañar a los enamorados no correspondidos es una vieja aficion de Stronham- Eso tambien nos permite tener una historia más interna y siniestra, llena del humor negro en el que nos vamos a concentrar durante esta temporada.»

Cuando el guion definitivo satisfizo a todos los interesados, el siguiente paso de Adler y Katz fue encontrar un director adecuado La mayoria de directores famosos aborrecen la televisión, pero los magnificos indices de audiencia logrados por *Tales* y su enfoque «camp» han hecho que sea la serie mas codiciada desde los tiempos de *Batman*.

«*Crypt* es tan popular que todo el mundo quiere trabajar en ella –observa Adler– Esta temporada haremos unos trece episodios, y ya tengo mas de cincuenta directores a quienes les encantaria dirigirlos Su calibre es realmente asombroso, y a veces lo pasamos bastante mal "Dios, ¿como voy a decirle 'no' a este director?", nos decimos ¡Una oportunidad semejante no volverá a surgir en todo lo que nos queda de vida!»

Richard Donner sugirio a Tom Mankiewicz como director del episodio Mankiewicz escribió los guiones de *Superman* y *Ladyhawke (Lady Halcón)* para Donner antes de trabajar en *Dragnet* y *Delirious*, y su don de mezclar la fantasia con el humor alocado encajaba perfectamente con el tono del episodio.

El escaso presupuesto de *Tales* es la espada de Damocles que cae sobre casi todas esas grandes ideas en la etapa de preproduccion.

«Durante sus primeros dos años la serie dependia de los directores –observa Katz–, pero ahora estamos poniendo el enfasis en los guionistas y los productores Cuando concebimos un episodio procuramos no olvidar las limitaciones presupuestarias Si incluye muchas escenas de exteriores, obviamente hay que eliminarlas; pero hemos tenido la suerte de recibir los guiones con tiempo más que suficiente para efectuar los cambios Todo el tiempo adicional de que disponemos se invierte en la investigación y la búsqueda de grandes nombres, ya que esta temporada andamos detrás de ellos »

El atractivo que supone trabajar con un director famoso ha hecho que Andrew McCarthy accediera a ser Edward y Mariel Hemingway, que acababa de trabajar en *Delirious*, de Mankiewicz, accedió a ser Miranda. Los encantos de «Loved to Death» tambien atraparon a David *(Profondo Rosso [Rojo oscuro])* Hemmings, que sera Stronham, y a Kathleen Freeman, quien interpretará a la vecina de Edward, una especialista en predecir desgracias y horrores El excelente decorado y la gran calidad tecnica del equipo hizo que el reparto se sintiera como en casa

Este «regreso» del cine a los confines de la serie televisiva es un cambio que Mankiewicz ha acogido con entusiasmo. «Acababa de dirigir una docena de episodios de la serie *Hart to Hart*, y ahora estoy intentando recordar como te las arreglas para rodar siete páginas de guión al dia en vez de tres, pero hemos hecho cosas en dos horas para las que muchas peliculas necesitarian dos dias Me he dado cuenta de que pese a lo avanzado de mi edad aun tengo muchas reservas de energia Puede que *Tales from the Crypt* acabe conmigo, pero me encanta haber aceptado esta oferta.»

Hemingway, que camina contoneándose como una auténtica bomba sexual, se muestra igualmente entusiasmada con su doble papel de tentadora salida de la serie B y fantasia de Hollywood.

«Resulta divertidisimo La historia es tan ridicula y delirante. . –comenta antes de que Miranda sucumba al cortejo de Edward–. He de interpretar a una zorra increible y a una idiota encantadora Miranda no es una zorra, pero el ambiente que la rodea

«El momento más raro fue cuando Kevin Yagher hizo mi máscara de látex. Era como si me taparan la cara con una muñeca Barbie...»
—Mariel Hemingway, actriz

se le ha subido a la cabeza. Supongo que todos hemos pasado por esa experiencia en algun momento de nuestras vidas... El momento más raro fue cuando Kevin Yagher hizo mi mascara de latex. ¡Era como si me taparan la cara con una muñeca Barbie!»

Tales puede cambiar continuamente de directores e interpretes, pero los diversos estilos de la serie siempre conservan un extraño acabado altamente profesional que realza sus valores de producción cargados de telarañas y sombras. Rob Draper *(Halloween 5)* y Levie Isaacks *(Sundown)* son los camaras que se encargan de asegurar la calidad visual de *Crypt* turnandose en los episodios cada semana. El invierno pasado su trabajo en *Tales* hizo que Draper, nacido en Australia, ganara un premio ACE por el episodio «Lower Berth», dirigido por Kevin Yagher.

«Cada episodio tiene su propio tono –comenta Draper mientras prepara la iluminación en el dormitorio de Miranda– Hay momentos en que puedo escoger entre el drama o la comedia, y trabajo con el director en los términos de cómo quiere contar la historia. "Loved to Death" no se parece a nada de cuanto hemos hecho hasta ahora. He iluminado la secuencia inicial como si fuera un episodio de una vieja serie televisiva, con todo el plató cubierto de seda y montones de luz desde arriba. ¡El público no sabrá qué diablos está viendo!»

Cuando *Crypt* adopta un tono mas aterrador, Draper evita deliberadamente las sobredosis de azules y rojos que han acabado convirtiendose en la marca visual típica de las películas de terror modernas, sobre todo en producciones tan EC como *Creepshow*.

El rodaje nocturno se acerca a la hora de las brujas y Adler comenta que «hemos intentado crear buenos argumentos, tanto si tratan de monstruos como de problemas psicológicos».

«Para mí, el autèntico horror está en la escena de *Wait Until Dark (Sola en la oscuridad)* cuando Alan Arkin salta sobre Audrey Hepburn –añade Katz–. No hay sangre ni tripas. Esa escena resulta increíblemente efectiva porque la película ha conseguido que nos preocupemos por el personaje, y sabemos que va a ocurrirle algo espantoso e imposible de expresar con palabras.

Adler y Katz están firmemente decididos a reducir las dosis de sangre que tanto abundaron en las dos primeras temporadas, a veces con no muy buenos resultados artísticos. «Loved to Death» es otro ejemplo de que prefieren poner el énfasis en lo grotesco y en una historia mas comprensible, con solo algunos de los sustos que había en «Til Death». Pero este nuevo enfoque de *Tales* ha sido utilizado con mucha mas insistencia en «Top Billing».

Puede que esta nueva temporada de *Tales from the Crypt* no sea tan salvaje, pero los fans no deben desesperar. Esto es solo otro paso en el proceso de acercar los cómics que sus padres tanto odiaban al video «normal», conservando la insultante sensibilidad demoniaca que ha hecho tan popular esta serie.

«Mi primer contacto con *Tales* fue hace dos años como juez de los premios ACE –recuerda Katz–. Todos los guionistas reunidos en la sala sentíamos un considerable escepticismo hacia la serie. Pero cuando vimos "Dig the Cat... He's Real Gone", el escepticismo se convirtió en pura envidia. Todos queríamos que nuestros agentes cogieran el teléfono para conseguirnos un trabajo en la serie. No se me ocurre ningún elogio mejor. Pero en cuanto a si *Crypt* es una serie televisiva revolucionaria... Dios, ¿quién sabe? Hay un potencial que permite hacer muchas cosas notables, pues poseemos una gama de talentos creativos que pocas series pueden igualar, sobre todo en la televisión convencional. *Tales from the Crypt* ofrece la mejor oportunidad disponible de dar rienda suelta a tu mente.

LA NOVIA DE REANIMATOR

Foto Cortesía de KNB EFX

Los preparativos de la boda

Primera parte

Por TOM RAINONE

Fabricar a una mujer usando miembros sueltos no fue nada comparado con lo que supuso combinar los talentos de los especialistas en efectos especiales necesarios para conseguirlo.

Una tarde a comienzos de febrero del año 1989 volví a mi casa de Arlington, Texas, después de una fructífera excursión pesquera al Lago Texoma. Durante el proceso de limpiar 15 kilos de peces recibí una llamada telefónica de Brian Yuzna, productor de *Re-Animator* y gran magnate del cine terrorífico. Estaba de tripas hasta los codos, y Yuzna me alegró considerablemente la noche al revelarme que quizá se hiciera una secuela de *Re-Animator*. Dijo que si todo salía bien quería contar conmigo en el equipo como ayudante de dirección. Parecía estupendo, pero jamás habría podido suponer que menos de tres meses después estaría sumergido en una locura de látex y vísceras, trabajando con la gente de KNB EFX, John Buechler, Tony Doublin y Screaming Mad George. Acabé decidiendo escribir un diario para registrar toda la locura cotidiana de aquella ambiciosa secuela.

12 de mayo: Invité a Yuzna a la sacrosanta convención anual de FANGORIA, pero estaba demasiado absorto en una conferencia sobre el guión de *Bride*. Tenía muchas ganas de pulir el guión y prepararlo para la preproducción, y me pidió que fuera a verle cuando hubiera terminado la convención para hablar sobre el nuevo esbozo. Al llegar se me informó de que Paoli había quedado fuera del proyecto (igual que su esbozo). Woody Keith y Ricky Fry, los guionistas de *Society*,

Kurtzman y la KNB esculpieron esta aspirante a novia, cosa que requirió una considerable labor de montaje.

Kurtzman y Berger al comienzo de las seis horas de trabajo que necesitan para transformar a Kinmont, reina del grito

se encargarían de torcar el timón. La perdida de Paoli me preocupó, pero después de leer el guión empecé a confiar en el futuro de *Bride*. El guión tenía un buen ritmo, con fuertes elementos terroríficos y una gran dosis de humor tan negro como sutil, pero adecuadamente limitado. Me encantó ver que volveríamos a contar con el Dr. Hill y en mejor estado que nunca, ¡como cabeza reconstruida con alas de murciélago incorporadas! El guión hacía pensar un poco en William Castle, lo cual me hizo sugerirle a Yuzna que debía empezar la película al auténtico estilo Castle. (La evolución posterior hizo que mi sugerencia acabara dando como resultado el que la cabeza de Hill presentara la película.)

13 de mayo: Mike Muscal, el coproductor (encargado de producción en *Re Animator*) pensó que la mejor forma de usar mis servicios en *Bride* era darme una posición más creativa que la de ayudante de dirección. Su propuesta fue convertirme en coordinador de efectos especiales, explicándome que el plan era utilizar cuatro firmas de maquillaje y efectos especiales y un equipo de efectos especiales mecánicos y visuales que yo me encargaría de vigilar y controlar para asegurarme de que todo se desarrollaba según lo previsto. Dije que por mí, de acuerdo.

16 de mayo: Al llegar a Los Angeles fui directamente al departamento de producción de *Re-Animator II* en North Hollywood. Gary Schmoeller, otro tejano (hermano del director David), sería el encargado de producción y se encargó de explicarme que tal estaban las cosas. Yuzna aprovechó una pausa entre reuniones para darme la bienvenida; Muscal no tardó en llegar y me instaló en su despacho. Lo que todo el mundo temía se anunció aquella tarde en una reunión: Wild Street seguía decidida a que la producción empezara el 5 de junio. La presión ha empezado; tenemos menos de un mes para completar el guión, reunir el reparto y el equipo técnico y poner en marcha los efectos especiales. Uno de los actores en que Yuzna ha pensado para interpretar al Dr. West es Brian Bremer, con quien trabajé en *Society*.

17 de mayo: Yuzna, Muscal, Schmoeller y yo hemos estado reunidos dos horas para hablar de los efectos especiales. Afortunadamente Screaming Mad George ya lleva cierto tiempo trabajando. Su misión es crear las extrañas formas de vida surrealistas que West ha estado fabricando con restos de cuerpos. George, el maestro de lo surreal, no está en sus talleres sino en Japón terminando una película. Le encargo a Keith Edmier que supervisara la ejecución de sus diseños, y se comunica con su equipo mediante teléfono y fax.

Yuzna quería reunir a tantos veteranos de *Re Animator* como fuese posible, por lo que John Buechler y Tony Doublin tendrán que encargarse de una parte considerable de los efectos. Para ser exactos, la Magical Media Industries de Buechler (MMI) tendrá la complicada misión de dar vida a la cabeza del Dr. Hill y hacerla volar. Tony Doublin (Doublin EFX) se encargará de todos los efectos relacionados con la criatura ojo/dedo y creará un perro mecánico con un brazo derecho humano. La Novia, el pináculo de maquillaje en vivo de la película, ha sido asignada al prolífico equipo KNB EFX. Después de almorzar hablé con todos los equipos involucrados y concerté citas por separado con cada uno para mañana. Eso incluye a Wayne Beauchamp, profesional de los efectos especiales mecánicos.

18 de mayo: Empecé yendo a la KNB. Su taller hacía pensar en una facultad de medicina: había montones de cadáveres que estaban siendo preparados para *Gross Anatomy*, de la Touchstone. Kurtzman, Berger y yo (Nicotero estaba fuera de la ciudad trabajando en *Halloween 5*) nos sentamos en el despacho y discutimos los problemas logísticos del rodaje. Los chicos me convencieron de que podrían ocuparse de la considerable cantidad de trabajo exigida por *Bride* aprovechando huecos en sus otros proyectos. Kurtzman me enseñó algunos esbozos de la Novia junto con sus ideas sobre su diseño. También me presentaron a su personal, entre los que están el dibujante Bruce Spaulding Fuller y Brian Wade, el supervisor del taller.

Foto Cortesía de MMI

Mike Deak, John Buechler y Wayne Toth (de izquierda a derecha) enseñan orgullosamente su cabeza colectiva

Mi siguiente parada fue la MMI. Nada más entrar en el taller oí la alegre y algo agnebrada voz de Dean Martin cantando «South of the Border» y fui recibido por Mike Deak, un tipo alto y flaco que vestía una chaqueta estilo Harry el Sucio comienzos de los 70 y tejanos. En el banco situado a su espalda había un joven melenudo con una camiseta de Metallica que gritó «¡Eh, estoy harto de la música de este viejo!» Deak se limitó a replicar «Cállate No pienso oír más mierda hippie en todo lo que queda de día.» Ésta fue mi primera imagen del legendario Deak y de Wayne Toth, gran promesa actual y futuro mago de los efectos especiales. Revisamos los planes para darle nuevo vigor a la cabeza del Dr. Hill. La cabeza cobrará vida de tres formas distintas: usando la cabeza del actor; mediante una cabeza mecánica con toda una gama de expresiones controladas por radio y con una cabeza no mecánica hecha de espuma que se usará para los planos generales y las escenas más movidas y que se conocerá como «cabeza-doble». Igual que en el primer *Re Animator* Gale, que luce una soberbia melena, tendrá que ponerse un bisoñé para que las cabezas protésicas encajen con la suya. Las pelucas serán fabricadas por una anciana señora llamada Josephine Turner que ya hizo pelucas para Lon Chaney en el *Fantasma de la Opera* original, lo cual asegurará su realismo. El resto del equipo MMI incluye al coordinador John Foster, el escultor/pintor Chris Robbins y los técnicos John Criswell, Nick Marra, Bob Lynn y Joe Podnar.

Después fui a los cuarteles generales de Screaming Mad George. Keith Edmier, Erik Schaper, Jordu Schell, Shaun Smith y el resto del equipo de George ya llevaban cierto tiempo trabajando, lo que les había dado alguna ventaja sobre los demás. Se habían basado en los diseños de George para construir maquetas (pequeñas esculturas de las criaturas que sirven como prototipo) mostrando al ejército de experimentos fracasados de West. Entre las maquetas había un hombre y una mujer sin piernas unidos a la altura del abdomen que se movían como un cangrejo, un pájaro con pulmones humanos como alas y con una aleta de pez por cola; una criatura bisexual (la mitad de un hombre y la mitad de una mujer cosidos espalda contra espalda) y un espécimen con dos cabezas y muchos miembros que se arrastra por el suelo. Esta última creación hará que George vuelva a trabajar con Noble Craig, el triple amputado que interpretó a la «criatura vómito» de George en *Polter geist II*. Edmier le llevó las maquetas a Yuzna para que las aprobara.

Tony Doublin fue al despacho. Está instalando su taller para *Bride* en el estudio de Dave Stipes, en North Hollywood. Almorzamos mientras hablábamos de como funcionaría la criatura ojo/dedo. Se usarían varios sistemas, como en la cabeza de Hill: un guante marioneta para los primerísimos planos, con el ojo al extremo de una mano auténtica; un títere de varas; un juguete movido por cables para los planos generales; una mano-doble para cuando hubiera que tratarla con brusquedad y una mano semidestrozada. Naturalmente, Doublin no puede empezar a fabricar el perro mecánico o su doble hasta que no hayamos escogido al chucho en cuestión.

«Viernes», nuestra estrella canina, obtuvo el papel cuando demostró que era capaz de caminar con el brazo protésico puesto.

Berger y Kurtzman se turnan para jugar a Dios creando a la mujer en una imagen de la más inquietante

Foto Copyright de KNB EFX

20 de mayo: Schmoeller me ha dicho que nos veremos obligados a usar el viejo truco de los seis días de rodaje semanales. Cuando iba a mi despacho apenas pude creer en mis ojos. ¡Charles Napier y Michael Parks estaban haciendo una prueba para el papel del teniente Chapham! (Yuzna acabó escogiendo a Claude Earl Jones, a quien DaMota había usado antes en *Miracle Mile*.)

Concerté una cita al día siguiente con Yuzna, la KNB, los de guardarropa y Peter Von Sholly, un magnífico dibujante de «story-boards». Después saqué todas las escenas con efectos especiales de los «story-boards» dibujados hasta el momento por Von Sholly, las aumenté de tamaño en la fotocopiadora y fabriqué una especie de libro que describía todos los efectos especiales de maquillaje, mecánicos y visuales.

Esa tarde el despacho empezó a llenarse de hermosas jovenes piernilargas que anhelaban ser la Novia. Yuzna dio comienzo a las pruebas, y las voces de mujeres histéricas que gritaban las frases correspondientes a los momentos álgidos del papel de Novia –como «¿Es esto lo que quieres?»–, resonaron durante días por todo el edificio.

21 de mayo: David Gale vino a recoger el guión y pude saludarle por primera vez. Después de las presentaciones su primera pregunta fue si tendría que volver a ponerse peluca.

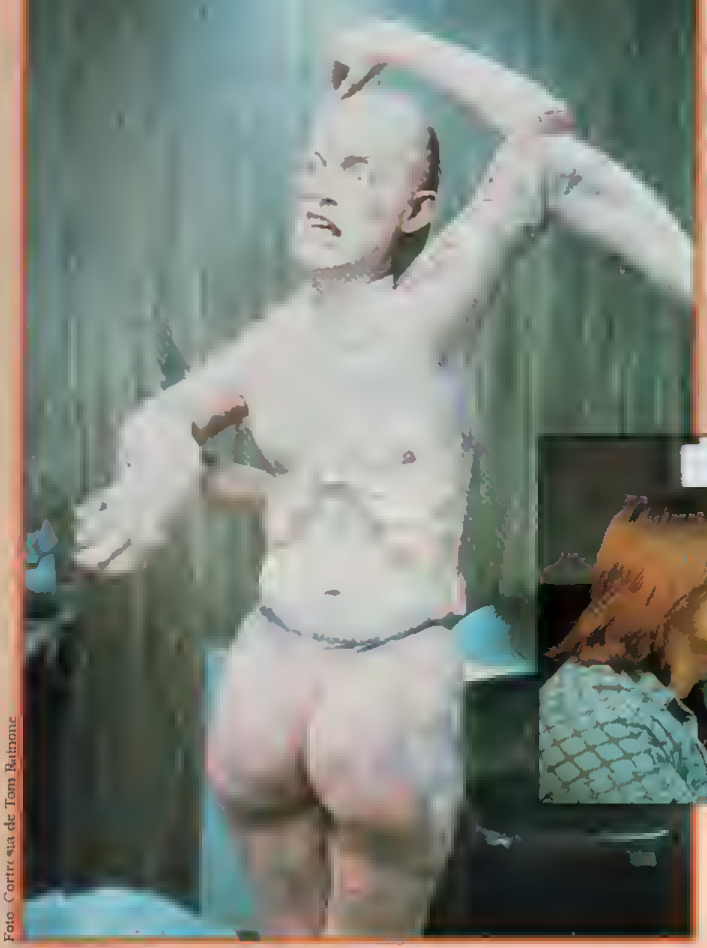


Foto Cortesía de Tom Rainone

«Venga, cariño, bailemos el twist...» Uno de las delirantes mutaciones creadas por Screaming Mad George y compañía.

alto y flaco, un negro y una anciana «Deben ser horribles –explica Yuzna–, pero han de estar en bastante buen estado Las heridas tienen que haberse curado.» Después Berger, Kurtzman y yo discutimos otras modificaciones mientras hojeamos textos médicos. También empezamos a hablar de las heridas de guerra para la escena de la tienda donde el dúo dinámico trabaja como médicos militares para una republica bananera ¡Cualquier cosa con tal de conseguir especímenes frescos!

Foto Cortesía de MMI

Chris Robbins, de la MMI moldeo una réplica perfecta de la cabeza de David Gale. , con un pequeño cambio incluido

Gale hablo con Yuzna y despues le llevé a la MMI para que tomaran el molde de su cabeza Volvi al despacho e hice los arreglos necesarios para que Noble Craig pudiera venir en avión desde Hawaii y Screaming Mad George le tomara un molde corporal completo. Hablé con Yuzna antes de que abandonara nuestra base para localizar exteriores y le expuse mi idea de usar a Johnny Legend como pregonero de una feria ambulante; ya que la cabeza muerta de Hill está siendo exhibida en una feria más bien miserable. Yuzna se lo penso y se limitó a decir «Quizás»

Almorcé bastante tarde y volví al despacho Yuzna, Muscal, Kurtzman, Berger y Robin Lewis, el diseñador de vestuario (que ya trabajo en *Re Animator*) celebraron la primera de muchas reuniones sobre la Novia. Yuzna proclamo que la Novia debia ser un rompecabezas de miembros y expuso su idea con un dibujo. El dibujo le fue entregado a Berger y Kurtzman, quienes añadieron sus ideas. Yuzna queria un aura de precisión médica, los chicos de la KNB acababan de pasarse semanas enteras estudiando anatomia y cadáveres auténticos para *Gross Anatomy*, por lo que nos llevaban una cierta ventaja.

El personaje de Gloria (que muere de cancer en el Centro Médico de la Universidad Miskatonic) es la cabeza de la Novia, por lo que, naturalmente, quien la interprete tendrá que ser la Novia. Yuzna observó que deberemos usar una doble corporal bastante flaca para el torso de Gloria Tambien hay que llevarla a la KNB para que le hagan un molde del torso con vistas a fabricar un tórax protésico para el masaje a corazon abierto que West y Cain le administrarán a Gloria. Habrá que mostrarlo sin cabeza.

Yuzna ordena que el traje de la Novia se haga con gasa «brillante». Será un traje muy revelador. Tambien hemos hablado sobre la segunda gran tarea de la KNB, los cadáveres que sobrevivieron a la «Masacre de Miskatonic» y que ahora habitan en un asilo. Habrá tres: un cadaver

Muscal y yo cenamos en casa de Yuzna. Les hice oir la cinta de prueba de Legend y tanto Yuzna como Muscal se rieron muchisimo Yuzna dijo que era magnifica, pero que acababan de eliminar al pregonero de feria del guion. «Bueno –dije yo, bastante aplanado–, ¿se os ha pasado por la cabeza usar un cadaver flaco *con barba*?» Yuzna acabó dando su aprobación

22 de mayo: He ido con Legend a la KNB para que le hicieran un molde de la cabeza y la dentadura. Kurtzman tuvo que echar todo un frasco de vaselina sobre la barba de Legend para no acabar con su imagen de «Rasputin del Rockabilly» Berger comento que habia un problema: la barba ocultaría parte de las heridas faciales.

Fui a Critters of the Cinema para hablar con Rob Bloch, el adiestrador de animales (ningun parentesco con el gran escritor de terror), darle «storyboards» y un guión y explicarle lo que se espera de nuestra estrella canina Mientras estaba allí conocí al gato «Rufus», uno de los actores más dignos de elogio y menos alabados de *Re-Animator*.

23 de mayo: Hablé con Wayne

Fotos: Tom Rainone

Yuzna quería un aspecto de cicatrices curadas para los cadáveres asesinos, y Kurtzman hizo todo lo posible por satisfacerle.

Beauchamp, el hombre de los efectos especiales mecánicos. Fuimos a la MMI con unos pequeños motores que Beauchamp creía podrían resolver el problema de las alas, más un motor para accionar la cabeza de Hill en la feria. Beauchamp también sugirió varios sistemas con cables para hacer volar la cabeza de Hill.

En el taller de George la cabeza ya ha sido esculpida y está lista para el molde. El molde corporal para el hombre-mujer estaba bastante avanzado. El hombre es Charles Schneider (el Ed Gein de los actores); la mujer es Rebeca Recio, coordinadora del taller.

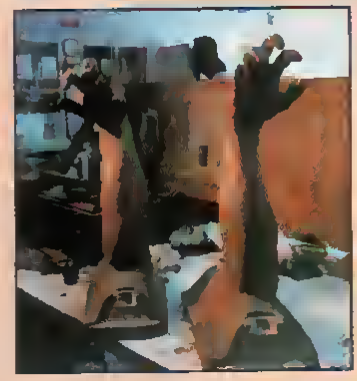
Tony Doublin vino para conocer a Rob Bloch y a nuestra estrella canina, «Viernes» (de *Hospital General*). «Viernes» obtuvo el papel cuando demostró ser capaz de caminar con el brazo protésico puesto. Tony le tomó las medidas y la peinó para obtener algunas muestras de pelo. Doublin ha contratado al experto en animatrónica Cary (*The Nest [Nido subterráneo]*, estrenada en vídeo por MGM) como ayudante suyo.

24 de mayo: Noble Craig ha llegado de Hawaii. Le faltan tres miembros, pero alquiló un coche, se instaló en su alojamiento y fue al laboratorio de George. Después de tomar café y firmar el contrato Edmier y Schaper empezaron a tomarle toda una serie de moldes corporales. No acabarán hasta mañana.

25 de mayo: *The Pit and the Pendulum* (*El foso y el péndulo*, estrenada en vídeo por CIC) se ha retrasado indefinidamente. Jeffrey Combs ha quedado disponible y se le contrató de inmediato.

26 de mayo: Yuzna ha pedido a Jim Danforth para el trabajo de «stop-motion». Rick Fichter, director de fotografía y prodigio de la Lucasfilm durante una larga temporada, quería una prueba de fotografía con las muestras protésicas. Va a usar una nueva película 5296 y tenía la esperanza de hacer pruebas con cualquier maquillaje casi completado. Sobre todo, necesitaba hacer una prueba con el suero de reanimación, el cyalume. Muscal recordaba la experiencia de *Re-Animator*: en cuanto se le quita la funda de plástico fluorescente y entra en contacto con el aire el cyalume sólo tiene quince minutos de exposición decente. Encargué una caja de muestras; el hombre que anotó el pedido era un fan de *Re-Animator* y nos ha mandado otra caja gratis. Fichter sacó a relucir el problema de cómo conseguiremos toda una cuba de fluido reanimador, sobre todo cuando se requiere volcarla.

Ya habrán oído hablar de los pies de barro. Les presentamos a los brazos de plasticena, esculpidos por el equipo de George para la criatura bisexual.



27 de mayo: Seguimos sin Novia. Kathleen Kinmont hizo una prueba y Yuzna quedó muy contento. Ha cribado a las candidatas hasta quedarse sólo con Kinmont y Patty Tallman. El departamento de vestuario ha recibido los brazos y piernas de la KNB. Nos desplazamos a los platos de North Hollywood en cuanto *Tales from the Crypt* de la HBO los dejó libres, y hemos empezado a construir los decorados. Yuzna pidió una maqueta de la Novia; Kurtzman y Berger le mandaron un memorandum por fax explicando que si no hay actriz, filmar a la Novia el 16 de junio es imposible.

28 de mayo: Chris Robbins y Wayne Toth han acabado de pintar una de las cabezas de Hill. El sistema mecánico para el murciélago reanimado está en marcha. La cabeza será llevada a Panavision con donativos de las otras firmas de efectos especiales para las pruebas de Fichter.

Yo y Kenny Lesco, el coordinador de especialistas, repasamos las escenas de acción en que aparecerán la Novia, zombies, etcétera para que efectos especiales y guardarropa

Kurtzman ayuda al teniente Chepham (Claude Earl Jones) a prepararse para otro dia de trabajo en la oficina.

Kurtzman ayuda al teniente Chepham (Claude Earl Jones) a prepararse para otro dia de trabajo en la oficina.

Fotos Tom Rainone

George hace funcionar un efecto que fue filmado, pero que acabó siendo eliminado del montaje definitivo, el destino final de Megan Halsey.

tengan preparado el vestuario y todo lo necesario para los especialistas. Yuzna ha acabado decidiéndose por Kinmont para interpretar a la Novia.

29 de mayo: Kinmont fue a la KNB donde estarán todo el día tomándole moldes. Los chicos le cayeron muy simpáticos nada más verlos

Las criaturas para el climax diseñadas por Screaming Mad George necesitan mucho espacio y un decorado alto donde los titiriteros y actores tengan sitio para trabajar. Edmier, Schaper y yo fuimos al plato y hablamos sobre el diseño de la cripta

Teníamos menos de un mes para completar el guión, reunir el reparto y equipo técnico y poner en marcha los

con Philip Duffin, el diseñador de producción. Danforth no está disponible, y Muscal habló con Dave Allen para que se encargue del «stop-motion». Doublin ofreció su cámara Mitchell para filmar el «stop-motion» de la criatura ojo/dedo, así como los planos de fondo para las escenas con la cabeza de Hill. Según Doublin, esa cámara es firme como una roca. Estupendo. Yuzna ha aprobado la maqueta de la criatura ojo/dedo hecha por Doublin.

30 de mayo: Las cabezas de Hill están casi listas. Nick Marra nos ha enseñado la cabeza de Hill para la secuencia de la feria. El plan es conseguir que resulte convincente mezclando continuamente tomas de la cabeza real y los modelos protésicos. Obviamente, todos los primeros planos serán de Gale y los planos generales se harán con las prótesis. Toth nos mostró la base de la cabeza controlada por radio. Deak me ha dicho que hay un problema con los ojos de Hill, pero cree que estará resuelto para la semana próxima.

31 de mayo: Hemos tenido una reunión agotadora con todos los jefes de departamento presentes que ha durado más de cinco horas y en la que se ha leído el guión. Después de la reunión Muscal y yo revisamos la lista de cosas a comprobar que redactamos entre los dos. En la escena de la tienda Beauchamp usará un soldador o una bengala para crear un efecto de fuego en primer plano: tenemos que averiguar si el material de la tienda puede arder. Un especialista necesitará bulbos de sangre para los impactos. Hemos planeado unos diez impactos de bala. Necesitamos precisar cuántos disparos hará West para saber cuántos cartuchos de fogueo del 45 hemos de pedir. La KNB tiene que suministrar unos cuantos litros de sangre y el maquillaje corriente al departamento artístico. Además, Doublin necesita película 5247 para rodar los planos de fondo. La Novia necesita un doble para la mano con los tendones al aire. Necesitamos un par de puertas falsas que puedan hacerse pedazos para el laboratorio.

1 de junio: Todos los tiempos previstos para los efectos especiales de maquillaje han sido ajustados a los planes del departamento artístico. Kurtzman y Berger han calculado que el maquillaje completo de la Novia requerirá un total de seis horas. La segunda ordalía de maquillaje por orden de duración es para la criatura bisexual de George, con una estimación de cuatro horas. Yuzna quiere usar el cabello de Kinmont peinado de una forma estrafalaria en vez de una peluca. La KNB está preparando dos Novias en fases distintas a las que llaman Dalia Negra uno y dos. La primera es un torso abierto sin cabeza y con algunos miembros en su sitio. Dalia dos está entera dejando aparte la cabeza, que aún no está unida a los hombros.

Wayne Toth se encargará del maquillaje corriente y el cabello de David Gale, por lo que no habrá problemas de compatibilidad con la cabeza protésica.

Schmoeller y yo nos hemos reunido para decidir qué necesitarán los equipos de efectos especiales tanto en exteriores como en el plató (espejos, mesas, sillas, aparatos de aire acondicionado, etcétera). Hay que hacer un plano con la Novia el día 16 y producción ha pensado que podríamos vestirla o iluminarla por detrás para ocultar que no está preparada. La Novia no tiene que volver a trabajar hasta el 6 de julio, y tanto Kurtzman como Berger están furiosos. Insisten en que no saldrá bien y que la Novia debe estar totalmente terminada antes de rodar cualquier plano. Los cadáveres tienen que estar listos para rodar el 5 de junio.

Continuará

«Terminator 2, el dia del juicio» ofreció desafíos especiales y una gran cantidad de oportunidades al veterano director de fotografía Adam («Ghost») Greenberg.

TERMINATOR 2

Disparos en la noche y cómo filmarlos

Por MARC SHAPIRO

Adam Greenberg odia ver un guión en cuyas páginas haya muchas indicaciones de «Exterior Día». Esa es la razón de que el director de fotografía que está dándole profundidad y relieve visual a *Terminator 2, el día del juicio*, dirigida por James Cameron, suela dar lo mejor de sí mismo en cuanto se oculta el sol.

«Adoro la noche –dice Greenberg, sentado en un rincón muy oscuro del decorado de *Terminator 2* durante una pausa en el rodaje, y se ríe–. ¿Qué se puede hacer con el día? Es muy aburrido de rodar. Afortunadamente para mí, en esta película no hay escenas diurnas.»

Greenberg, que también usó su magia de la luz en el primer *Terminator*, no es ningún recién llegado al género. Sus trabajos en el cine fantástico incluyen *Ghost*, el bombazo del año pasado, *Near Dark* (*Los viajeros de la noche*, estrenada en vídeo por CBS [illegible] y *Alien Nation* (*Alien nacional*).

El [illegible] de fotografía al mundo de Terminator provoca reacciones decididamente complejas en Greenberg. Su trabajo en la primera película consiguió que un talento floreciente pero poco conocido se viera catapultado a las primeras filas de su oficio, aunque el éxito también trajo sus problemas.

«*Terminator* hizo que durante mucho tiempo sólo me ofrecieran películas de terror y acción –recuerda–. No quería que me encasillaran en un determinado tipo de películas, por lo que rechacé muchas ofertas y preferí trabajar en películas como *La Bamba*. De hecho, la última película de acción/fantasía en la que trabajé fue *Alien Nación*. Pero pasado cierto tiempo empecé a sentir nostalgia del género y cuando Jim me llamó le dije que estaba dispuesto a trabajar en la secuela.»

Greenberg se armó de luces, humo, agua, gels y las otras herramientas típicas del director de fotografía y mantuvo varias discusiones preliminares con Cameron para decidir cuál

sería el aspecto visual que más convendría a *Terminator 2*. No tardaron en descubrir que, realmente, no había mucho de qué hablar.

«Ya habíamos trabajado juntos antes y enseguida comprendí que me había escogido porque deseaba un aspecto visual bastante próximo al de la primera película.»

Y al empezar la producción Greenberg se encontró con las similitudes esperadas acompañadas por un montón de pequeños cambios sutiles.

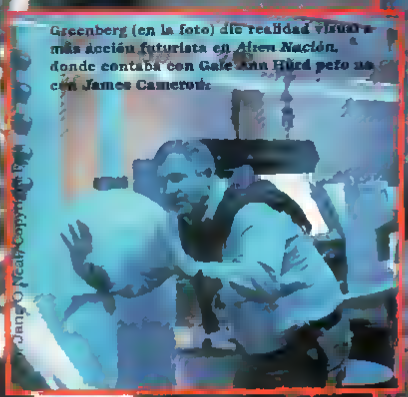
«Jim quería que esta película tuviera un aspecto visual mucho más duro –explica Greenberg–. Las exigencias de color eran muy rígidas: montones de azules fuertes y colores cálidos apareciendo en las mismas escenas. *Terminator 2* es una película de grandes contrastes, sobre todo a la hora de iluminar los personajes principales.»

La película se concentra no en uno sino en dos Terminators enfrentados; uno es interpretado por Arnold Schwarzenegger, que esta vez se encuentra de parte del bien, y el otro es un cyborg malvado (capaz de cambiar de forma, nada menos) interpretado por el recién llegado Robert Patrick. Este villano mecánico conocido como el T-1000 ha sido enviado a la década de los 90 para asesinar al joven John Connor (Edward Furlong) y encuentra una violenta resistencia no sólo en el heroico Arnold, sino también en una Sarah Connor (Linda Hamilton) muy endurecida. Greenberg se encargó de que cada personaje tuviera su propio aspecto distintivo en la pantalla.

«Arnold tiene unos pómulos mag

No estamos muy seguros del porqué, pero tenemos la sensación de que Schwarzenegger resultaría amenazador fuera cual fuese la iluminación de la escena.

Greenberg (en la foto) dio realidad visual a más acción futurista en *Aliens Nación*, donde contaba con Gale Ann Hurd pero no con James Cameron.



Fotos de TF Zade Rosenthal/Copyright 1991 Tri-Star

Fotos de TF Zade Rosenthal/Copyright 1991 Tri-Star

nificos y una cabeza bastante grande, por lo que siempre había que iluminarle con focos fuertes. Robert Patrick tiene una constitución más ligera, por lo que su iluminación variaba mucho de una escena a otra. Con Linda usé una iluminación más cálida, pero que también le daba una aureola de dureza. En esta película no intento hacer que las cosas parezcan bonitas. Trabajamos con personas de físicos muy agraciados, pero mi deber era que la luz no lo acentuara.»

Las obligaciones de Greenberg en *T2* no se limitaron a los actores. Una secuencia de persecución desarrollada a lo largo de casi doce kilómetros de autopista le exigió coordinar once generadores y prácticamente todos los cables eléctricos de la ciudad para conseguir la iluminación suficiente. El climax en una fundición requirió «mucha luz, vapor, y varias tonalidades de color. La secuencia con el Terminator en una cuba de acero fundido se hizo construyendo un depósito, añadiendo varios gels y usando una luz fuerte para iluminar el depósito desde abajo dándole un aspecto burbujeante y con mucha humareda.»

Al igual que la mayoría de directores de fotografía, Greenberg afirma no poseer un estilo determinado y explica que no le importa adaptarse a las exigencias de cada director.

«El estilo de Jim en esta película ha sido muy preciso –opina–, y en muchas ocasiones eso ha hecho que resultara difícil encontrar un sitio donde colocar las luces dentro de una escena determinada. Pero ése es mi trabajo: he de servir al director y a su película y debo crear el aspecto visual adecuado. En este caso se trataba de una mezcla muy estilizada de luces fuertes y sombras, con una impresión global de imágenes aterradoras y terribles.»

Greenberg ya se enfrentó a problemas similares en la primera película, y recuerda que el mayor desafío de *Terminator* fue la falta de recursos técnicos de los que ha gozado más que sobradamente en la secuela.

«Teníamos muy poco tiempo y dinero, y la cantidad de equipo y el número de técnicos también estaban severamente limitados –recuerda–. El tono de la primera película no era tan duro. Queríamos que el Terminator tuviera un aspecto frío y metálico, por lo que usamos luces muy sólidas y fuertes para realzar las mejillas y los huesos del rostro de Arnold. Las sombras eran muy importantes: las utilizamos para crear un aspecto duro y elemental. La iluminación era menos exagerada y más pragmática.

El director de fotografía usó un enfoque distinto en *Ghost*, una fantasía mucho más suave y amable que le proporcionó la oportunidad de tratar varias emociones.

«Para mí los efectos especiales y la naturaleza fantástica del argumento tenían menos importancia que no darle el aspecto visual de una historia de amor –explica–. Siempre que Patrick Swayze y Demi Moore estaban juntos en una escena agradable o romántica usé luces más suaves y un tono general más cálido. Quería que

«Hacer *Terminator* fue el equivalente de trabajar en cuatro películas de acción al mismo tiempo»

Greenberg no quería que los actores principales de *T2* quedaran demasiado favorecidos, y los efectos especiales de Stan Winston se han asegurado de que así fuese.

Iluminar secuencias de persecución y tiroteos puede ser tan difícil como coordinarlas.

resultaran muy atractivos. Cuando Tony (Goldwyn) aparecía en pantalla cambiaba el estado anímico al terror y el miedo usando colores más fríos y duros.»

El momento en que el personaje interpretado por Swayze es asesinado le exigió cambiar nuevamente de marchas y lanzarse a tumba abierta por el sendero del miedo total.

«Quería que las escenas anteriores al asesinato dieran auténtico miedo para que el público preveyera que iba a ocurrir algo terrible. Lo que hice fue iluminar las escenas callejeras con una mezcla de luces y sombras y dejar que el asesino fuera emergiendo lentamente de las sombras hasta hacerse visible del todo.»

Su encuentro anterior con lo sobrenatural en *Los viajeros de la noche*, de Kathryn Bigelow, también le dio ocasión de manipular la noche.

«Esa película permitía usar varios tipos de iluminación creativa. Las secuencias en que la camioneta se movía por la ciudad o por el campo fueron iluminadas con varios sistemas de humo que funcionaron estupendamente. Las escenas que se desarrollaban dentro de la camioneta o en el bar fueron rodadas manipulando la luz de tal forma que todo pareciera más áspero y con sombras más intensas.»

Pero en *Alien nación* Greenberg se enfrentó a un desafío especial: todas las escenas incorporaban maquillajes muy complicados. El proyecto requirió una considerable paciencia por parte de Greenberg, quien debía conseguir que la apariencia de los extraterrestres resultara convincente.

«Iluminar el maquillaje de los extraterrestres me dio muchos quebraderos de cabeza *[gime]*. Cuando trabajas con goma o látex no hay ninguna luz que dé buen resultado y, básicamente, lo que consigues es acentuar la irrealidad del maquillaje. Cada vez que los extraterrestres aparecían en escena tenía que esforzarme por encontrar el punto exacto del maquillaje que daría mejores resultados y haría más convincente la situación.» Greenberg, que recuerda la luz azulada que añadió a la escena del bar como su momento favorito de la película, se vio obligado a iluminar la emocionante aparición final de James Caan con un helicóptero sobre el Pacífico en un plató de estudio. «Construimos una gran piscina y dejamos todo el plató a oscuras –informa–. Caan colgaba de una cuerda sujeta a un helicóptero falso. Usamos un reflector de haz muy delgado y una máquina que creaba el movimiento de las olas.»

Si creen que esta escena de acción es muy espectacular, esperen a ver cómo acaba.

El Terminator malo interpretado por Robert Patrick parece encontrarse estupendamente; lo que tiene muy mal aspecto es cuanto le rodea.

Por BRAD ASHTON-HAISTE

KING Y LA SANGRE

En una de sus raras apariciones personales ante el público, el terrible Stephen nos hace saber lo que piensa sobre la última cosecha de adaptaciones que se nos viene encima.

Stephen King sube al escenario y recibe la atronadora ovación con que le acogen 2.700 seguidores del maestro del terror moderno puestos en pie. El público le vitorea, silba, da patadas, grita y aúlla de placer. King lleva el cabello recogido en una cola de caballo, usa gafas con montura de alambre y va vestido con camiseta y tejanos informales. Además, parece sentirse francamente incómodo y algo avergonzado.

«¡Debéis ser mi fan número 1! -grita King haciendo una excelente imitación de Kathy Bates *(Misery)*-. Estoy seguro de que nunca volveré a sentir lo que siento ahora. Es como si me hubiera convertido en Bruce Springsteen...»

Es la última noche del primer festival mundial de películas basadas en obras de Stephen King celebrado del

El rey King llega a la ciudad

Fotos Copyright Lee Cruse

¿Verdad que les gustaría vivir en Siracusa?

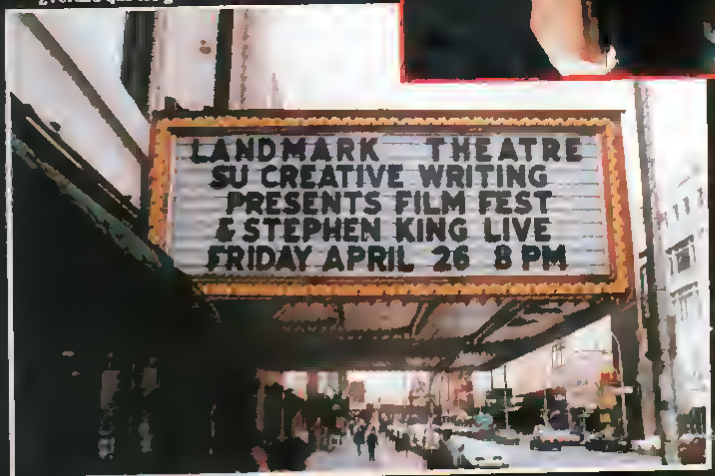


Foto marquesina Brad Ashton-Haiste

Lo sentimos, Steve, pero a nosotros la araña de *It* nos pareció magnífica.

24 al 26 de abril en el lujoso Landmark Theatre de Siracusa. Después de las proyecciones de *Misery*, *Carrie*, *Christine*, *Cujo*, *The Shining* (*El resplandor*), *Pet Sematary* (*Cementerio de animales*) y *Firestarter* (*Ojos de fuego*), los seguidores del gran sacerdote del terror no sabían qué esperar en esta tercera y última noche, dado que King, que ha cumplido hace poco los 44 años de edad, rara vez suele aparecer en público.

King no se ha acostumbrado a la fama y eso le hace rehuir a los medios de comunicación pero, al parecer, lo que le decidió a aparecer en un acto de recaudar fondos con destino al programa de escritura creativa de la Universidad de Siracusa fue enterarse de que el Landmark, construido

«Mi única queja (sobre *It*) es que el final se merecía algo mejor que ese arañote de juguete.»

hace 63 años, está encantado. Eso, y el hecho de que el poeta y novelista Stephen Dobyns, director del programa, es un buen amigo suyo. La aparición personal de King y el que regale su tiempo bastan para recaudar más de 35.000 dólares. Y ahora, solo en el escenario, King demuestra que puede ser muy, muy divertido...

El público se carcajea a cada historia que cuenta: Ronald McDonald –con nariz roja incluida–, sentado junto a King en el tren de Cleveland a Bangor quejándose amargamente de los locales de comida rápida mientras engulle ginebra y da caladas de un Parliament; cómo rechazó una oferta para *Hollywood Squares*, «el concurso de los muertos»; que le encanta pasarle chistes guarros sobre ordenadores a un fanático de la informática («Cada día me siento ante el teclado de 9 a 12, pero voy muy despacio porque sólo sé escribir con el dedo más gordo que tengo») y su encuentro con un anciano encargado de cambiar las toallas –bastante parecido al Scatman Crothers de *El resplandor*–, con la cabeza llena de venas palpitantes que fue directo hacia el retrete sin puerta donde estaba King bolígrafo y servilleta en ristre... «Es la única vez en que alguien ha venido hacia mí y me ha dicho "¡Usted es Stephen King!" La

Foto © Copyright Lorimar

En *Stephen King's Golden Years*, el doctor Richard Todhanter (Bill Raymond) se dedica a lo que los científicos misteriosos saben hacer mejor (Los defensores de los animales y sus derechos enloquecerán con esta escena).

verdad, podría haber esperado un poco...», dice King riéndose.

También se burla de los folletos publicitarios que anuncian la experiencia: «Stephen King en vivo». «Que levanten la mano los que pagarían dinero por verme muerto», dice King.

Después de los éxitos de *Misery* y *Cuenta conmigo* Rob Reiner y Castle Rock llevarán a la pantalla *Needful Things*

Foto Merrick Morton/Copyright 1990 Castle Rock

El conserje Harlan Williams (Keith Szarabajka) descubre los peligros de trabajar en laboratorios secretos gubernamentales gracias a la serie televisiva *Golden Years*.

Cientos de personas levantan la mano.

Pero cuando llega el momento de que King lea el prólogo de su próximo libro, *Needful Things*, que estará a la venta (en los Estados Unidos) el próximo mes de octubre, el silencio repentino casi resulta ensordecedor. Las 2 700 personas parecen haber visto el mismo letrero: «Silencio, artista trabajando».

Después, durante la sesión de preguntas y respuestas, King habla de los proyectos para rodar *Tommyknockers* y *Needful Things* y de otro intento de llevar a la pantalla *La danza de la muerte* (Warner Bros sigue interesada). El tiempo disponible no le permite hacer comentarios sobre el alud de adaptaciones ya hechas o inminentes (*Sometimes They Come Back*, *The Lawnmower Man*, *The Mangler*, *The Dark Half*) o sus guiones originales para la serie televisiva *The Golden Years* y *Sleepwalkers*.

King pasa a comentar las adaptaciones al cine de sus novelas y nos revela que Castle Rock, la productora de Rob Reiner, ha comprado los derechos fílmicos de *Needful Things*.

«No todas las películas basadas en mis libros me parecen igual de buenas –opina King–. La que más me gusta es *Misery* porque –y Dios bendiga a Rob Reiner, porque pienso lo mismo de *Stand By Me (Cuenta conmigo)*–, no tuve nada que ver con esos proyectos aparte de haber escrito el material en que se basaron.

»Rob ha comprado el libro y creo que todo el mundo saldrá beneficiado. Rob sabe lo que hace y se le puede dar un gran margen de confianza para que actúe como crea más conveniente.»

Pero King no se muestra tan elogioso con otros esfuerzos fílmicos, especialmente con dos que adaptaron relatos de su antología *El umbral de la noche*.

–Realmente, hay que esforzarse mucho para conseguir un bodrio como *Children of the Corn (Los chicos del maíz)* –dice frunciendo el ceño–. Uno de mis recuerdos inolvidables es cuando aquel chaval se planta en el centro del pueblo abandonado y grita «¡Forastero, tenemos a tu mujer!» Te entran ganas de meterte debajo del asiento, echarte cacahuetes por el pelo y llenarte las rodillas de palomitas porque, francamente, se te han pasado las ganas de ver ni un solo fotograma más. Después también está *Graveyard Shift*, otro desastre incalificable, aunque puedo alegar en mi defensa que quienes la hicieron no tenían ninguna experiencia.

Una producción reciente que sí merece las alabanzas de King es la miniserie televisiva *It* (estrenada en vídeo por Warner) de la ABC TV.

«Estoy muy contento con los resultados. Habrá una versión para vídeo que recuperará algunas de las secuencias más "aaaj". Mi única queja es que el final se merecía algo mejor que ese arañote de juguete. La araña me gustó más bien poco... Pero, por otra parte, supongo que encontrar una araña auténtica de ese tamaño sería bastante difícil, así que les comprendo. Y los resultados econó-

Fotos de Golden. Jon Scokwood/Copyright 1991 CBS

El maquillaje de Carl Fullerton y Neal Martz empieza a transformar al anciano Harlan

Revelamos los secretos de su primera serie televisiva

Veamos, ¿qué puede haber de malo en la fuente de la eterna juventud? Estén seguros de que Stephen King sabra explorar sus peores aspectos en *Stephen King's Golden Years*, una miniserie con final abierto producida por Laurel Entertainment y emitida por la CBS Segun Richard P. Rubinstein, el presidente de Laurel, «es una mezcla de *La zona muerta*, *El fugitivo* y *Ojos de fuego*. Es la opinión personal de King sobre algo que todo el mundo está convencido de desear, pero cuando lo consiguen resulta ser algo que no tiene nada de deseable.»

El personaje central de *Golden Years* es Harlan Williams (Keith Szarabajka), conserje de un laboratorio secreto gubernamental llamado Falco Plains. Harlan logra salir ileso de una misteriosa explosión química, pero la explosion le ha alterado De repente, todo el mundo se interesa por Harlan –incluyendo a la famosa Tienda, la agencia del gobierno que apareció por primera vez en *Ojos de fuego*–, y Harlan y su esposa Gina (Frances Sternhagen) pronto se ven embarcados en la mayor aventura de sus vidas.

«Steve sabe cómo colocar a personajes muy reales en situaciones absurdas –observa Rubinstein–. El que estés dispuesto a aceptar las situaciones depende en gran medida de que aceptes a los personajes como seres reales Nuestros protagonistas no son nada amenazadores Harlan tiene 71 años y Gina 68, son una pareja de ancianos encantadores y muy agradables. Y de repente les ocurre algo increible ..»

Rubinstein insiste en que los rumores según los que *Golden Years* se inspiraba en el *Twin Peaks* de David Lynch son muy exagerados, «pero a Steve le animó mucho descubrir que la televisión habia creado un ambiente en el que alguien como David Lynch podia trabajar sin problemas» La CBS ha encargado ocho horas de serie: un piloto de dos horas y seis episodios de una hora

King ha tenido una relación muy estrecha con el proyecto: es coproductor ejecutivo (junto con Rubinstein) y escribió los guiones de las seis primeras horas. Los episodios cinco y seis fueron escritos por Joseph Anderson (que ha trabajado en otras series de Laurel, como *Monsters* y *Tales from the Darkside* [IVS ha editado varias recopilaciones de episodios con el título *Historias del más allà*]) basándose en los esbozos preliminares de King

«Steve ve las tomas de cada dia –revela Rubinstein–. Cuando alguien de su calibre participa en un proyecto televisivo suele desaparecer pasadas las dos primeras horas de trabajo, pero Steve se ha comprometido con la serie de una forma regular y cotidiana » Pero su relación no llegará al extremo de dirigir ningun episodio, ¿verdad? «No, al menos que yo sepa», dice Rubinstein «Aunque he hablado del tema con él en una o dos ocasiones Creo que la experiencia de *Maximum Overdrive* fue menos que satisfactoria y por el momento no desea repetirla.»

Ken Fink dirigió el piloto y el resto de episodios fueron dirigidos por Michael Gornick, Allen Coulter y Stephen Tolkin, todos ellos habituales de Laurel.

«*Golden Years* se centra más en el drama y la historia que en los efectos especiales terroríficos –sigue diciendo Rubinstein–. Es un thriller con un elemento fantástico, pero no contiene terror, ni tan siquiera en el sentido mas suave de la palabra.»

Laurel tiene en marcha tres proyectos mas relacionados con Stephen King *La danza de la muerte* y *Thinner* han sido concebidos para el cine

«Estamos buscando financiación para *Thinner* –revela Rubinstein– Habiamos llegado a un acuerdo inicial con la Warner Bros, pero decidieron que no les interesaba Tenemos un guion de Michael McDowell y a Tom Holland le gustaria dirigir la pelicula; ahora solo necesitamos encontrar alguien que no exija un final feliz. Ese fue el gran problema con Warner No les gustaba el guión porque al final muere todo el mundo; pero es algo que no se puede cambiar. No puedes limitarte a cambiar el final para que todo acabe bien... Ya lo he visto hacer en otros casos y después siempre han acabado lamentándolo.»

La danza de la muerte sigue en Warner buscando un director; Laurel ya tiene un guión definitivo escrito por Rospo Pallenberg.

«Tambien estamos trabajando en una adaptación de *The Night Flyer*, un cuento de vampiros de la antología *Prime Evil* (publicada por Grijalbo en dos tomos, *Escalofrios* y *Pesadillas*). Probablemente será para televisión, aunque todavia no lo hemos decidido»

—Maitland McDonagh

micos obtenidos por la ABC fueron bastante buenos, por lo que el año siguiente harán lo mismo con *Tommyknockers*.

La multitud lanza un rugido de aprobacion.

Cuando se le pregunta por qué nunca hace comentarios sobre *El resplandor* King sonrie y alza el brazo derecho

«¡Oh, de acuerdo, hare algún comentario sobre *El resplandor*! Supongo que todo se reduce a si te gusta el libro o si te gusta la pelicula. Hay muchas personas que odian el libro y adoran la pelicula. Cada vez que la veo me gusta un poco más pero chico, aun le queda mucho trayecto por recorrer.»

Uno de los directores con los que King tiene esperanzas de trabajar algun dia es David Lynch, aunque ya han trabajado el uno al lado del otro.

«Estuvimos una temporada en Carolina del Norte Eramos una especie de esclavos de Dino de Laurentiis –recuerda King–. Yo dirigí aquel desastre llamado *Maximum Overdrive* (estrenado en video por Dister) mientras él dirigía un pequeño clasico llamado *Blue Velvet (Terciopelo azul)*.. Compartimos algunos extras y unos cuantos exteriores Es un tipo magnífico con una mente realmente muy aguda, y me encantaria trabajar con el.»

Sangre, Red Y ORGANOS

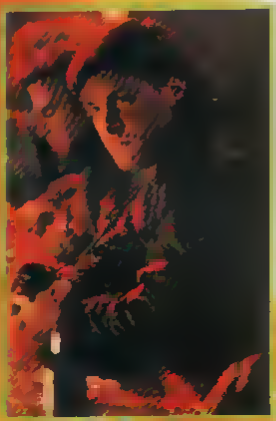
Por DANIEL SCHWEIGER

El protagonista de esta nueva mezcla de acción y terror escrita y dirigida por Eric Red descubre que habría hecho mejor tomando el autobús.

El talento de Gordon Smith para conseguir maquillajes de una gran precisión médica vuelve a ser visible.

Brad Dourif redefine la expresion «la lucha del artista»

Se apellida Red y, naturalmente, el rojo es su color favorito



Crushank (Jeff Fahey) empieza a [illegible] que quizas habria debido conformarse c[illegible] un brazo artificial

Fotos de Body. Kerry Hayes/Copyright 1993 Paramount

Alguien debería decirle a este tipo que los centros de trasplante no tienen cajeros automáticos que acepten entregas nocturnas.

Cuando los miembros amputados se vuelven contra ti puede haber accidentes, y llevar un collarín siempre ayuda.

Conducir un taxi en Nueva York es un trabajo capaz de acabar con cualquiera, y que Eric Red fuera taxista quizás explique el porqué siempre le gusta embarcar a sus públicos en viajes que acaban llevando al infierno. En *The Hitcher (Carretera al infierno)* un joven e inocente motorista tenía que luchar con un autoestopista psicópata, y un inofensivo vaquero conductor de camiones sería la siguiente víctima de Red en *Near Dark (Los viajeros de la noche)*, donde unos vampiros-pistoleros le tomarían bajo su ala y le harían recorrer las «malas tierras» en busca de sangre. Cuando Red se convirtió en director con *Cohen y Tate (Cohen y Tate, el secuestro)* [estrenada en vídeo por CBS/FOX] embarcó al hijo de un testigo del gobierno y dos asesinos a sueldo en un aterrador viaje sin regreso a Chicago. Pero más allá de los cuerpos y coches destrozados de estas películas, la obra de Red destaca por saber mostrar la relación de parentesco que hay entre el monstruo y la presa y cómo el héroe llega a ser más fuerte después de haber viajado por su lado oscuro.

La violencia de la carretera vuelve a ser el catalizador del mal en *Body Parts*, dirigida y coescrita por Red. En una de las primeras escenas Bill Crushank (Jeff Fahey, de *Psycho III [Psicosis 3]*) se ve involucrado en un terrible accidente de autopista, sale despedido a través del parabrisas y los cristales le dejan sin brazo derecho. Por lo demás, Bill aterriza intacto y con el tiempo justo de ver cómo su brazo es aplastado por un camión. Pero no hay que perder la esperanza. Una científica decidida a todo –la doctora Webb (Lindsay Duncan)–,

habla con la esposa de Crushank en la sala de espera y la convence para que le deje usar a Bill como su primer conejillo de indias en un procedimiento de trasplante más bien radical. Crushank se lleva una gran alegría cuando Bill despierta para descubrir que su nuevo brazo cubierto de vendajes posee la sensibilidad esperada... pero cuando le quitan los vendajes se encuentra con un brazo increíblemente musculoso que no tarda en desarrollar una voluntad homicida propia. Bill teme por su familia, pero no puede evitar sentirse fascinado por la violencia que está creciendo en su interior. Después empieza a investigar el oscuro pasado de Webb y habla con los otros receptores de injertos tratados por ella, y se horroriza al descubrir la fuente de los órganos...

«La idea de alguien que pierde el brazo y recibe el de un asesino tenía todos los elementos del terror clásico», comenta Red en la sala de montaje de la Paramount, y su afable amabilidad no encaja en nada con los demonios internos que pueblan sus películas. «Tu personalidad cambiaría y habría el enigma de si el asesino estaba apoderándose de ti o si se trataba de un trauma causado por la operación. Cuando te adentras en el área de los trasplantes surge un problema fundamental, el de la propiedad, y quería explorar esos temas. ¡Además, *Body Parts* ofrecía muchas oportunidades para momentos de horror sangrientos!»

El productor Frank Mancuso jr. también se interesó por la mezcla de psicología y sustos típica de Red, y le dio ocasión de llevar la aburrida sanguinolencia típica de los *Viernes 13* a un nivel más refinado.

«Frank enseguida captó el atractivo de la idea de un hombre inocente que va siendo dominado por un asesino, e intentó defender ese enfoque más complicado durante todo el rodaje –confirma Red–. En las primeras conferencias sobre el guión ya decidimos que el brazo no estrangularía a nadie. *Body Parts* es mucho más sutil, sobre todo porque nuestro héroe es un hombre que siente un gran amor por su familia. Cuando el brazo empieza a expresarse mediante estallidos de violencia Bill se marcha de casa para no hacerle daño a su mujer o sus hijos.»

«En *Body Parts* no he parado de hacer cambios: quitaba una página y la reescribía antes de rodar.»

A diferencia de los guionistas que se casan con sus proyectos, Red no vaciló en aceptar la ayuda de Norman Snider *(Dead Ringers [Inseparables])* y Larry Gross *(48 HRS.[Límite 48 horas])*, quienes colaboraron en el desarrollo del esbozo inicial.

«*Body Parts* era una idea, por lo que no me sentía propietario exclusivo del guión. Norman le dio la aureola de perturbación psicológica necesaria y Larry introdujo algunas escenas de acción soberbias. Sus contribuciones fueron realmente valiosas.»

Red dispuso de tres meses para preparar el «story-board» de *Body Parts* y reunir talentos tan formidables como el maquillador Gordon Smith *(Jacob's Ladder [La escalera de Jacob])*, el compositor holandés Lock *(Der vierde man [El cuarto hombre])* Dikker y un reparto que incluye a Zakes Mokae *(The Serpent and the Rainbow [La serpiente y el arco iris])* como un detective suspicaz y Kim Delaney (The Drifter, estrenada en vídeo con ese mismo título por MGM) como la esposa de Bill, quien duda entre la repugnancia y el deseo hacia su reconstruido esposo. El rodaje duró cuarenta y cinco días y se llevó a cabo en Toronto con un presupuesto de diez millones de dólares.

«Lo irónico es que *Body Parts* era una película de bajo presupuesto, pero yo creo que eso es un montón de dinero –comenta Red–. Frank Mancuso jr. se aseguró de que la película dispusiera de todo lo necesario, y eso dice mucho en su favor. El maquillaje y el reparto debían ser perfectos.»

Red acudió a varias operaciones durante el rodaje con el fin de sumergirse en el sangriento mundo de los injertos.

«La película habla de una tecnología médica en pleno desarrollo, y se ha llegado a un punto en el que pueden reconstruirte con un grado de éxito muy considerable –observa Red–. Los médicos aún no pueden sustituir tu brazo por el de otra persona debido a las diferencias existentes entre los sistemas inmunológicos, pero están trabajando en eso. Nuestra película tenía que ser precisa al cien por ciento, y la escena en que le injertan el brazo a Phil fue rodada con todo el equipo preciso. El proceso durante el que los técnicos vuelven a conectar los nervios es increíblemente meticuloso. Lo que verán en *Body Parts* es cómo se hace en la realidad, y aunque la operación real no me pareció demasiado horrible, ¡puedo asegurar que la nuestra sí lo es! El público debía captar a un nivel muy visceral que ese hombre iba a recibir un brazo que no era suyo.»

Red usó mucha sangre para revolver las tripas del espectador, pero también se aseguró de que su violencia no fuese algo gratuito.

«El objetivo de todo thriller es asustar al público –afirma Red–, pero siempre hace falta un nivel argumental humano. Si no sientes algo por esas personas no te importará lo que les ocurra. Use el realismo más total y absoluto porque si los espectadores llegaban a dudar de los apuros de Bill aunque sólo fuese por un segundo todo estaría perdido. La secuencia en la que pierde su brazo debía ser muy gráfica, y él debía ver el miembro después de haberlo perdido.»

Lo más importante para la credibilidad de *Body Parts* es su musculoso brazo protésico, un monstruo del que Bill no puede librarse y que amenaza a su nuevo propietario causando

terribles daños a las personas que ama

«Los efectos de maquillaje fueron muy difíciles de conseguir *[gime Red]* La espuma de latex no queda bien cuando se la pone en contacto con la piel humana, y eso habría creado un auténtico problema cuando vemos el nuevo brazo de Bill por lo que usamos uretano, que es traslúcido y muy realista Gordon Smith también creó brazos piernas y un torso controla-

El único accidente afortunado de *Carretera al infierno* fue aquel gracias al que acabó haciéndose

Foto Copyright 1985 [illegible]

Foto [illegible] DEG

La colaboración entre Red y Kathryn Bigelow acabó produciendo un clásico moderno con *Los viajeros de la noche*

dos por radio... En total usamos diez miembros y órganos para planos rápidos.»

Que el brazo recién injertado vaya transfiriendo su desquiciada personalidad a su propietario mientras el médico contempla el proceso con malévola alegría hace inevitable comparar *Body Parts* con *Mad Love (Las manos de Orlac)* [1935], la primera película sobre un trasplante, donde un pianista recibe el letal sentido del tacto de un lanzador de cuchillos ejecutado La dirección expresionista de Karl Freund y la inquietante interpretación de Peter Lorre siguen siendo muy apreciadas, pero Red no comparte el entusiasmo de sus admiradores

«Cualquier película de terror trata en mayor o menor grado el tema de una persona normal que es dominada por el mal. *Las manos de Orlac* no es una gran película, pero tiene esa fantástica imagen de Lorre con un collarín que he usado en *Body Parts* Pero aquí no hay ningún científico loco, pues el trágico defecto de la doctora Webb se reduce a estar excesivamente comprometida con su trabajo Es capaz de infringir todas las leyes para llevar a cabo un experimento Las personas como Webb ignoran todas las restricciones sociales y actúan de una forma muy parecida a la de Charles Darwin cuando se opuso a los creacionistas Ella actúa así porque quiere estar segura de que en el futuro las personas podrán desarrollar nuevos miembros gracias a sus revolucionarias investigaciones.»

«En las primeras conferencias sobre el guión ya decidimos que el brazo no estrangularía a nadie.»

Pero el giro más inesperado de *Body Parts* contra los clichés de la locura consiste en permitir que Brad Dourif interprete a un personaje simpático El excéntrico actor responsable del Asesino Gemints de *Exorcist III (El exorcista 3)* y el muñeco demoníaco de *Child's Play (Muñeco diabólico)* interpreta a Lacey, un artista en la miseria que ha sido objeto de un trasplante Lacey descubre que poseer el brazo izquierdo de un asesino no es algo tan terrible.

«Lacey es un pésimo pintor que, de repente, empieza a pintar cuadros increíblemente violentos El *New York Times* ensalza su "inmenso y original talento", ¡y eso le permite vender sus cuadros por 250 000 dólares! *[Red se ríe]* En el caso de Lacey, que un asesino invadiera su personalidad le ha traído la fama y la fortuna. Su lema es "¿Que este brazo mató gente? ¡Estupendo, tío!" Es un personaje muy divertido y Brad le ha dado mucho humor a la película Es el personaje más simpático que ha interpretado en una película de terror, y da la réplica perfecta a Bill, que sólo piensa en librarse del brazo.»

La drástica remodelación de Dourif hecha por Red es sintomática de la forma en que ve la eterna lucha entre la luz y la oscuridad

«Quiero que el mal sea conmovedor en vez de ser puramente monstruoso –insiste Red–. La gente no es buena o mala. Las personas viven en zonas grises, y me gusta que mis héroes y mis villanos posean matices distintos Si tienes un malo con atractivo y personalidad el público se interesará por él, y eso hace que crear un protagonista resulte mucho más difícil. Esa es la razón de que *Carretera al infierno* sea una película tan fascinante Al final descubrimos que todo el calvario que John Ryder le ha hecho pasar al chico no era algo tan negativo La experiencia le ha permitido mejorar.»

Que el bautismo de fuego y gasolina supuesto por esta película reflejara las adversidades a las que Red se enfrentó antes de convertirse en un director y guionista de éxito no es ninguna casualidad Red, natural de Manhattan, acabó arruinado después de haber distribuido su corto *Gunman's Blues* a escala nacional, y eso le obligó a aceptar un empleo de taxista. Estuvo desempeñando tan temible trabajo durante un año antes de trasladarse a Texas, durante el trayecto recogió un inquietante autoestopista a quien tuvo que echar del vehículo cinco minutos después. Este roce casual con el peligro le dio la idea para un viaje mucho más mortífero donde el jovial autoestopista recogido por un joven se lanza a una orgía destructiva. El camino seguido por Red como guionista relativamente desconocido para llegar a Hollywood demostró ser todavía más traicionero.

«Necesitas un agente para conseguir que lean tu guión y no conocía a nadie en Los Angeles –recuerda Red–. No tenía dinero para pagar un agente, y envié trescientas cartas a todas las productoras explicándoles cómo era mi guión y desafiándoles a que lo leyeran El cuarenta por ciento respondieron y la productora de Ed Feldman compró *Carretera al infierno* seis meses después.»

Irónicamente, la carta de Red acabó llegando al despacho de Feldman por error El suspense de la película aumentó porque el equipo técnico era relativamente inexperto, empezando por el director Robert Harmon e incluyendo a dos productores y un guionista que nunca había trabajado en el cine comercial

«Cuando haces una película debes poner el listón lo más alto posible y esa autoexigencia de una gran calidad fue lo que convirtió *Carretera al infierno* en una gran experiencia –observa Red–. Todos nos esforzamos por conseguir la mejor película posible, y quede muy contento con el resultado.»

Carretera al infierno y sus terribles escenas se estrellaron contra las convenciones del genero como un camion pesado fuera de control haciendo que la panlalla volviera a conocer el terror más implacable. Las movidas persecuciones de Harmon estaban a la altura del perverso guión de Red, que mostraba violentamente a su héroe sumido en los mas profundos abismos de la desesperación y, aún asi, le hacía madurar durante el proceso En la escena más famosa de la película una guapa camarera es atada a dos camiones y el asesino se burla del chico desafiándole a que actúe antes de que pise el acelerador. El chico no consigue apretar el gatillo, y Ryder cumple su amenaza. Aún asi, el jovial y despreocupado asesino interpretado por Rutger Hauer es más un oscuro enigma que el mal encarnado

«No revelar sus orígenes fue algo intencional, aunque Ryder tiene una historia –afirma Red–. Su personaje lenía que aparecer del polvo tejano y perderse en él, y si revelara algo más acabaría con su aureola mítica.»

Red no tardaría en hallar una hermosa directora sedienla de sangre para compartir su sed de males ambiguos Aunque su corto de graduación y su codirección en *The Love less* eran disecciones desiguales de actitudes violentas, la colaboración de Kathryn Bigelow con Red produciría su mejor obra en *Los viajeros de la noche* (1987). El guión se escribió en un mes y medio y su anárquica inmersión en la leyenda vampírica reinventó a esas criaturas convirtiéndolas en feroces pistoleros que enseñaban a su ingenuo protegido los placeres de matar y quemar tanto coches como presas para borrar sus huellas.

«Quería mostrar la vida de esos seres inmoriales –explica Red–, y mi respuesta fue que sobrevivirían como criaturas invisibles que siempre están ocultándose del sol. Tenía la impresión de que serían forajidos norteamericanos como Jessie James o Bonnie y Clyde, y la idea final quedó estupendamente.»

La preproducción de *Cohen y Tate* impidio que Red pudiera visitar el rodaje de *Viajeros*, donde Lance Henriksen y Bill Paxton alteraron bastante las frases que les correspondía pronunciar como Jesse, jefe de los vampiros, y Sveren, su salvaje ayudante.

«Cuando escribes un guion albergas la esperanza de fijar la historia y su estructura, pero nunca sabes que ajustes deberás hacer hasta que no oyes a los actores pronunciando sus diálogos. En *Body Parts* no he parado de hacer cambios: quitaba una página y la reescribia antes de rodar En última instancia solo hay un problema, y es el de lo bien que acabe saliendo la película. Creo que *Viajeros* no consiguió trasladar todo el potencial de la historia a la pantalla. Los vampiros estaban magníficos, pero no había el suficiente compromiso emocional con el heroe, y eso hace que no esté totalmente satisfecho de la película, aunque sigue pareciéndome bastante buena.»

Red aprecia todavía menos *Blue Steel (Acero azul)*, el segundo guion escrito durante el año que duró su colaboración con Bigelow, un thriller policial que recuperaba muchos de los temas de *Carretera al infierno* y contaba la historia de una agente de policía que se enamoraba de un especialista en inversiones cuya profesión favorita resultaba ser la de asesino psicopala. Cuando la agente descubre que eslá usando su arma para matar, el amor se convierte rápidamente en odio. Red tuvo la sensación de que la película pasó por alto lo que él quería expresar con su guión.

«Mi idea era empezar con una agente de policía que no fuera Harry el Sucio, pero que acababa volviéndose como Harry porque el psicópata la hacía pasar por una especie de iniciación. Pero creo que *Acero azul* es una película más bien mala. Me ofrecieron dirigirla, pero no quise.»

Red puso toda su alma y su corazón en su debut como director con *Cohen y Tate* (1988), un *film noir* tenso y magníficamente interpretado donde la corrupción de lo virginal llegaba a extremos pesadillescos.

«Lo que me interesaba era el niño de nueve años raptado por los dos asesinos a sueldo que seguía teniendo el instinto de supervivencia necesario para conseguir que los asesinos se enfrentaran el uno con el otro –explica Red–. Pero entre Cohen y el niño acaba creándose una especie de lazo improbable: al final hasta le ayuda a encontrar su audífono... Los mejores momentos de la película son aquellos en que eslan juntos. Ojalá hubiera escrito más escenas con ellos dos.»

Aparte de las emociones no filmadas, la MPAA acabó eliminando la violencia que le daba su impacto inicial a *Cohen y Tate*.

«Al final se convirtió en una película de accion sin ningún gran número de conclusión –dice Red, y suspira–. Perdí casi todo el tiroteo entre Roy Scheider y Adam Baldwin, y era una parte vital de esa historia sobre dos asesinos que acaban haciendo lo que mejor saben hacer... pero el uno al otro.» La película, ya bastante maltratada, recibió su golpe de gracia al ser pésimamente distribuida por Nelson Entertainment «No supieron qué hacer con ella. No puedes estrenar una película en ciento sesenta y un cines con dos dólares de publicidad», dice Red, frunciendo el ceno. «Aun así, fue un éxito en vídeo y todo Hollywood la vio. Eso me facilitó mucho el conseguir otro encargo como director, pero esta vez he intenlado asegurarme de que la película se exhibirá de una forma decente aunque ello signifique ser un poco más "normal" en términos de la historia. *Cohen y Tate*, básicamente, era una peliculila que demostraba lo que podía hacer con tres personas metidas en un coche. *Body Parts* es mucho más amplia, tiene efectos especiales y escenas que han requerido el trabajo de especialistas. Eso hace que sea un animal completamente distinto.»

Mientras Red completa su esfuerzo más ambicioso hasta la fecha su capacidad de escribir un buen guión muy deprisa está siendo utilizada en *Lost Boys II*, una «película de acelon, de época y de vampiros» que explorará los orígenes de los personajes antes de su final en el sur de California Aun así, el otro guión escrito por Red para una secuela, *Aliens 3*, ha terminado en la papelera de la Fox, reuniéndose con los esfuerzos de William Gibson y otras lumbrera.

«Quiero ver cómo acaba la cosa antes de hacer ningun comentano al respecto», dice Red con voz más bien seca.

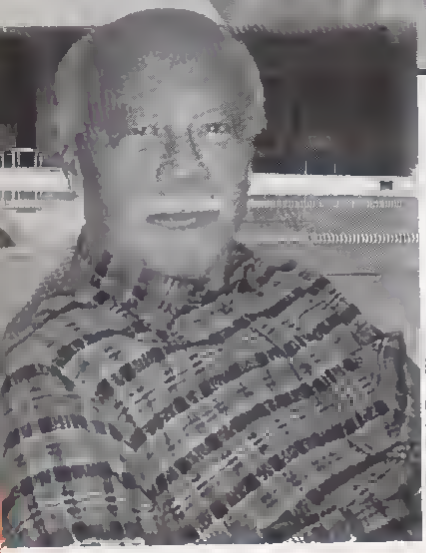
Pero Red no duda de que *Body Parts* será la mezcla de diversión e inquietud que busca, deformando las convenciones del bien y el mal mientras crea el caos en el cuerpo humano. Quiere que los espectadores se pregunten si realmente el brazo del asesino está tomando el control o si toda esa oscuridad se halla en la cabeza de los personajes.

«*Body Parts* atraerá a un público muy amplio –cree Red–. Tiene un título intriganle (literalmente, «trozos de cuerpo») que puede significar cualquier cosa. No quería hacer una película con miembros volando por todas partes, pero no hay nada como asustarse con el público adecuado Adoro las películas de terror porque tienen una energía tremenda y muchas de ellas no van lo bastante lejos. He intentado que mis películas tengan un auténtico nivel humano, y *Body Parts* es mi mejor ejemplo de cómo unir grandes escenas de accion a personajes con los que es tremendamente facil identificarse Quiero que el publico salte de sus asientos cuando la vea ..

LA ESTRELLA DE BEY

Por TOM WEAVER y PAUL PARKS

Su elegante apostura hizo que Bey fuera el actor perfecto para toda clase de papeles heroicos



Fotos Cortesía de Tom Weaver

Décadas después de haberse retirado del cine, ahora Bey se gana la vida con una cámara de fotógrafo

Nunca llegó a convertirse en un habitual del género, pero el actor Turhan Bey aportó su granito de arena a las películas de terror de los años 40.

Alto, moreno y poseedor de una exótica apostura, Turhan Bey fue el prototipo de la oleada de actores nacidos en el extranjero que conoció un breve apogeo en Hollywood durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Pero el estudio de Bey era la Universal, la productora cuyos actores más famosos tenían nombres como Drácula, Frankenstein y Kharis; a diferencia de otras estrellas de Hollywood que le daban la réplica a bellas actrices película tras película, de vez en cuando Bey se encontró compartiendo el reparto con coestrellas tan poco atractivas como la Momia, Boris Karloff y el Resucitado Loco. La elegante y educada estrella que protagonizó clásicos de los años 40 como *Ali Baba and the Forty Thieves (Alí Babá y los 40 ladrones)* y *Dragon Seed (La estirpe del dragón)* debía considerar que estas películas de terror de serie B eran algo así como una humillación, ¿no?

«No, me gustaban. ¡Ojalá pudiera haber seguido haciéndolas! –afirma Turhan Bey con mucho énfasis–. Siempre me han gustado las películas de terror y cuando eran interesantes siempre me gustó interpretar villanos. Hay algunos villanos que son simplemente malos, pero yo tuve bastante suerte. Siempre interpreté a villanos poseedores de alguna causa oculta que les había hecho ser así. Pero, ¿despreciar las películas de terror? ¡Oh, no, no! ¡Me encantaban! Me encantaba verlas y me encantaba trabajar en ellas.»

Han pasado años desde su último papel, incluso su película más «reciente», una serie C de 1953 llamada *Prisoners of the Casbah* dirigida por Sam Katzman, lleva mucho tiempo en el limbo del celuloide olvidado. Pero Bey sigue guardando recuerdos muy vívidos de sus días en el cine. Bey ha abandonado su Austria natal para pasar una temporada en Hollywood y ahora, sentado junto a la piscina de su hotel de Beverly Hills, acepta encantado la ocasión de hablar sobre los puntos álgidos (y los bajos) de su carrera interpretativa.

Turhan Selahettin Schultavey («Bey» es un título) nació en Viena de padre turco y madre checoslovaca. Su madre vendió el lucrativo negocio de manufactura de cristales que tenía en Checoslovaquia y la familia se trasladó a París, donde conocieron a

«¡Ya se te han vuelto a pegar las vendas!», le murmura un Bey bastante irritado a la Momia en *The Mummy's Ghost*.

La Momia estaba concebida para inspirar miedo, pero cada vez que le veía ponerse el traje Bey sentía una gran simpatía por el pobre Lon Chaney.

un abogado estadounidense que les recomendó que visitaran California y obsequió a Bey con una carta de presentación para el director Arthur Lubin. Los Bey se marcharon de París porque «mi madre presentía que iba a haber guerra, aunque nadie más compartía su opinión. Pero ella tenía un sexto sentido maravilloso para esa clase de cosas, y no paró hasta conseguir que nos fuéramos a los Estados Unidos.»

Bey pasó sus primeros meses de estancia allí en Littleton, New Hampshire, donde vivió con su madre y abuela y estudió inglés. Después, los tres fueron a California y le entregaron la carta de presentación a Lubin, quien les enseñó Hollywood. Después de eso Bey no tardó mucho en decidir que quería ser actor.

«Tenía que perfeccionar mi inglés y acudí a la escuela de arte dramático de Ben Bard. Al cabo de un tiempo Bard necesitó un actor para una de sus obras, y el personaje resultaba muy adecuado para mí. Dos cazadores de talentos de la Warner Bros vieron la obra y conseguí mi primer papel en la Warner.»

Bey ganó 500 dólares a la semana por interpretar un papel secundario en *Footsteps in the Dark* (1941), una mezcla de comedia y misterio protagonizada por Errol Flynn. Después de una segunda película en la Warner, *Shadows on the Stairs* (1941), «hice una película en la Universal y les gusté bastante. Por aquella época tenían muchos papeles disponibles para gente con mi aspecto, que era más bien asiático. Podía pasar por chino o por japonés, e interpreté papeles de esas nacionalidades. La Universal acabó contratándome.» Al principio los papeles no eran gran cosa, pero las películas tampoco lo eran. Bey interpretaba personajes con nombres como Luchau, Muto, Chundra o Juma y las películas tenían títulos como *Drums of the Congo* y *Raiders of the Desert* (en los títulos de crédito de *Raiders* una errata le convirtió en «Turban Bey»). Bey destacó en papeles secundarios de villano, lo que le convirtió en el actor ideal para interpretar al malvado de *The Mummy's Tomb*.

El segundo título en la serie de películas de Kharis producida por la Universal trasladó la acción de Egipto a los Estados Unidos, donde la Momia (Lon Chaney jr.) persigue y mata a los miembros de la expedición que profanó el lugar de su eterno descanso en la película anterior. Bey Mehemet le hace de carabina durante su primer viaje al extranjero, encargándose de despertarle cada noche y preparar esos tazones de fluido de tana que le abrirán los ojos antes de enviarle a sus misiones asesinas.

«Lon Chaney era un actor excelente y me daba mucha pena ver cómo cada día tenía que ponerse ese magnífico traje de vendas, incluso cuando hacía muchísimo calor –recuerda Bey–. No podía hacer nada salvo "hablar con su cuerpo". El traje de momia estaba cerrado en la espalda mediante una cremallera, por lo que no era demasiado difícil de poner y sacar... No tenían que envolverle en todas esas vendas. Lo único visible de él eran sus ojos, y tenía un par de rendijas para respirar a través de la nariz y la boca, pero eso era todo.»

De todos los monstruos que interpretó Chaney jr. la Momia era el que menos le gustaba, y durante el rodaje de una película posterior de la serie Kharis, *The Mummy's Ghost*, el actor le dijo a un visitante de la United Press que el público debía estar loco para gastarse su dinero en la entrada de una película de la Momia. Aun así, Bey dice que mientras rodaba *Mummy's Tomb* Chaney se guardó su disgusto para sí mismo.

«Era un auténtico profesional y jamás habría dejado que nadie se diera cuenta de eso –afirma Bey–. Quizá creyera que el papel no le permitía hacer gran cosa, pero cuando observas su forma de moverse y el ritmo de sus movimientos te das cuenta de que logró interpretar con el cuerpo, igual que su padre.»

Tal y como ha hecho en el pasado, Bey insiste con un contagioso entusiasmo en que *The Mummy's Tomb* quizá sea su película favorita.

«Supongo que es mi favorita porque era el papel que estuvo más cerca de mi propia nacionalidad: era un joven egipcio que creía en algo que no podemos captar con nuestros sentidos. Como ya he dicho antes, me gustan las personas que se oponen a todas las leyes de la decencia humana impulsadas por alguna creencia inexplicable. Evidentemente, no me haría ninguna gracia estar rodeado por personas semejantes *[se ríe]*, ¡pero me gusta interpretarlas! Si pudiera

«De acuerdo, el pianista ha muerto . ¿Quién acabará de dar el concierto?»

haber escogido mis papeles habría interpretado a ese tipo de malvados, esas personas que tienen algún problema mental o que, por alguna razón u otra, actúan contra el lado positivo del argumento. Me encantan los malvados con una causa, por lo que el papel que interpreté en esa película es uno de mis favoritos. Pero, si he de serle sincero, nunca la he visto. Es algo que me ha ocurrido con muchas de mis películas. Veía las tomas diarias, pero nunca llegué a verlas terminadas. ¡De hecho, ni tan siquiera tengo fotos mías!

Bey volvió al terror como narrador de *Captive Wild Woman* y después consiguió la oportunidad de interpretar a un héroe, protegiendo a Evelyn Hankers de las frías y algo viscosas manos de *The Mad Ghoul*. Bey apenas se acuerda de esa película, dejando

Fotos Cortesía de John Cocchi

El Resucitado Loca haciendo su numerito-imitación de la Estatua de la Libertad.

aparte el que le encantó trabajar con Ankers y con George Zucco, un veterano especialista en hacer de malo.

–Zucco era uno de los caballeros más amables y educados con los que he trabajado, ¡y la última persona en el mundo de quien habría podido sospechar que interpretaba ese tipo de papeles! –dice el actor, sonriendo–. Dejando aparte sus fantásticos y amenazadores ojos y su voz, que sabía manejar a la perfección, no tenía nada de horrible. –Y Ankers, que por aquel entonces ocupaba el trono de reina del grito en la Universal, «era una muchacha maravillosa y muy agradable con quien almorcé en una ocasión. Estábamos hablando del amor y ese tipo de cosas, y ella me dijo: "Turhan, eres la clase de hombre con el que me encantaría tener una aventura, pero con el que no soportaría estar casada." *[Se ríe]* ¡Esa fue su definición de Turhan Bey!»

En cuanto al Resucitado, interpretado por el joven David Bruce, era «el típico joven encantador contratado por la Universal y siempre intentaba hacerle la vida lo más agradable posible a todo el mundo, cosa muy típica de la Universal. Todos nos entendíamos a la perfección y no recuerdo haber tenido nunca ninguna discusión o enfrentamiento serio con nadie. ¡Ni tan siquiera recuerdo alguno que no fuese serio!» Los buenos recuerdos de Bey también se extienden a quienes estaban al otro lado de la cámara, como Ben Pivar, el prolífico productor de series B y James Hogan, el director de *The Mad Ghoul*.

–Hogan se lo tomaba todo con mucha calma, pero era un gran artesano, y cuando dirigías series B tenías que serlo. Podías dirigir series B y ser un artista, pero lo básico era tu capacidad artesanal porque tenías que rodar un número determinado de escenas diario y tenías que cumplir los planes de rodaje. Y Ben Pivar era un hombre maravilloso. Lo bueno de la Universal en aquella época es que la mayoría de los productores eran músicos, amaban la música y componían o dirigían orquestas. Y los músicos son personas maravillosas.

A diferencia de *The Mummy's Tomb* y *The Mad Ghoul*, que eran series B, el siguiente filme de Bey para la Universal, *The Climax (Misterio en la Opera)* fue, comparativamente, una

producción de primera clase. El enorme éxito obtenido por la Universal con su *Phantom of the Opera (El fantasma de la Opera)* de 1943 hizo que el productor/director George Waggner adornara esta nueva película de terror en la Opera con grandes decorados y el uso del Technicolor, así como canciones y lujosos valores de producción... pero luego se olvidó de ponerle la dosis de terror.

–George Waggner era un hombre maravilloso y muy sensible, una de las personas con más entusiasmo que he conocido –recuerda Bey–. Podrías haberle encargado una película de Mickey Mouse, y no es que quiera ofender a Mickey Mouse *[se ríe]*, y él habría invertido la misma cantidad de esfuerzo, emoción y entusiasmo. Tuve una pelea terrible con él y todo fue por mi culpa. Había una escena en que la cámara debía permanecer mucho rato enfocándome para hacer un fundido. Debía estar muy quieto y de repente dije: «Esto dura demasiado. No puedo aguantarlo más.» El pobre George tuvo que hacer algo distinto de lo que había planeado.

«Lon Chaney era un actor excelente y ver cómo tenía que ponerse ese magnífico traje de vendas incluso cuando hacía mucho calor me hacía sentir pena por él.»

Boris Karloff era el siniestro Dr. Hohner, médico a jornada completa y carne de psiquiatra en sus horas libres, y estaba decidido a impedir que el Royal Theatre reviviera una ópera de la que su amada había sido estrella... amada a la que él mismo había asesinado. Susanna Foster, que interpretó el papel protagonista femenino de *El fantasma de la Opera* y *Misterio en la Opera*, lo pasó bastante mal trabajando con Karloff («Trabajar con Karloff era como trabajar con un pedazo de hielo», ha afirmado), pero Bey no es de la misma opinión.

«¿Frío? Era inglés y en el plató los ingleses no son tan abiertos como los norteamericanos. Cuando no le necesitaban se iba a su camerino. Pero, Dios mío, era un hombre muy agradable y un compañero maravilloso en quien podías confiar porque jamás cometía un solo error de diálogo... ¡Era tan disciplinado! No sabía que Susie pensara eso de él. Ya sé que doy la impresión de ser una especie de Pollyanna en Hollywood, como si todo el mundo me pareciera maravilloso, pero es cierto. ¡Nunca he conocido a nadie que me desagradara! Boris me cayó especialmente bien, pero era un hombre muy tímido y, realmente, en el plató no solía tener relaciones muy extrovertidas con nadie.» En cuanto a su papel en la película (el caballeroso prometido de Foster), «disfruté mucho con él. No tenía muchas escenas, pero era muy interesante y muy distinto a lo que había hecho antes. No sé qué le parecería al público, pero yo disfruté mucho interpretándolo.»

Los críticos fueron muy duros con la película y Arthur Lubin siempre dice que el fracaso de ésta afectó a la carrera posterior de George Waggner en la Universal.

«No me lo pareció –dice Bey encogiéndose de hombros–. ¡La única película que dañó mi carrera fue una dirigida por Arthur Lubin!

La película en cuestión, *Night in Paradise*, era una fantasía en la que el fabulista Esopo (Bey) visitaba la corte del Rey Creso (Thomas Gomez) hacia el año 560 d. C. Tras haber aparecido elegante e imperturbable frente a criaturas tan cubiertas de maquillaje como la Momia o el Resucitado Loco, Bey tuvo que subir a la silla de maquillaje de Jack Pierce para ser convertido en el simiesco Esopo.»

«Jack Pierce tenía que estar más de una hora trabajando conmigo –recuerda Bey–. No era tan difícil como podría parecer. La peluca no daba muchos problemas, pero la barba debía hacerse con mucho cuidado. Cada pelo se colocaba por separado, no era una simple barba postiza pegada con cola... Estoy realmente orgulloso de poder afirmar que me llevé muy bien con Jack Pierce, porque Jack no era un hombre a quien todos le cayeran bien. ¡Oh, no, nada de eso! Nunca fue temperamental ni nada parecido, pero conseguir que se riera requería ser muy amigo suyo, y yo tuve el placer de llegar a tener ese tipo de relación con él. Nunca era grosero o irascible, pero nunca le vi abrirse a la gente y había algunas personas que le tenían auténtico miedo. Nadie se atrevía a llegar tarde a su cita con Jack Pierce, ni tan siquiera las grandes estrellas. Cuando Jack te decía que estuvieras allí a las cinco y media, ¡más te valía ser puntual!»

Quizá habría sido preferible que todo el mundo hubiese llegado tarde o, mejor aún, que nadie se hubiera presentado, pues *Night in Paradise* era una fantasía aburrida y casi vulgar destinada a agonizar lentamente en la taquilla.

«Después de la segunda semana supe que iba a ser un fracaso terrible y creo que todo el mundo lo sabía –admite Bey–. ¡Ya podrán imaginarse lo deprimente que resulta eso! Empecé a tener dudas al ver que Arthur Lubin nos trataba como si fuéramos

Susanna Foster no apreciaba demasiado a la estrella masculina de *Misterio en la Opera*, pero Bey no compartía sus reservas.

Ausente de los papeles de villano durante unos años, Bey volvió a ser amenazador en esta producción de 1948

robots. Cuando llegábamos al plató nos lo encontrábamos todo preparado, movimientos incluidos. Nadie podía decir "Oye, ¿no podría hacerlo así?" o "Me sentiría mucho más a gusto haciéndolo de una forma distinta". Todo estaba prefijado de antemano y Lubin no admitía cambios. Nunca me había encontrado con algo semejante: en todas las series B que interpreté, nadie actuaba así.»

Los años de la posguerra trajeron el declive de Bey. Su servicio en el ejército interrumpió el curso de su carrera, y muchos actores de prestigio consolidado que habían estado ausentes de Hollywood desde comienzos de los años 40 volvieron de la guerra y empezaron a competir por los papeles interesantes.

«Cuando volví del ejército me encontré con que la Universal había sido vendida a un grupo de personas que no conocía de nada. El primer papel que me ofrecieron era horrible y no me iba nada bien. Le pregunté al productor si no había forma de reescribir el guión y él me respondió (muy secamente): "¡Ni hablar!". Suspendieron mi contrato y me dijeron que no sólo quedaba suspendido, sino que iban a venderlo. "¡Me alegro!", dije yo. Después de eso pasé dos o tres años muy felices con Eagle-Lion, el estudio al que me vendieron.»

Cuando se le pide una opinión global sobre su experiencia en la Universal, Bey responde diciendo que fue «muy agradable y muy constructiva; al final todo acabó de la peor forma posible pero... *c'est la vie.*» ¿Guarda algún recuerdo especial de esa época? «Sí, me acuerdo de todas las amistades que hice allí. Era un estudio donde se cooperaba al máximo, donde el productor más importante jamás estaba demasiado cansado para hablar contigo o escuchar tus problemas...»

¿Y hay algo que lamente?

«Bueno, sí. Debería haberme tomado un poco más en serio mi trabajo, pero era muy joven y quizá se me pueda perdonar que no lo hiciera. No creo haber hecho nada horrible, pero podría haberlo hecho mejor.»

Tal y como ocurría en la Universal, la mayoría de los papeles que Bey interpretó para la Eagle-Lion no eran gran cosa, pero entre ellos hay por lo menos una joya cargada de suspense y atmósfera, *The Amazing Mr. X*, con Bey como falso médium que planea asesinar a la viuda Lynn Bar para apoderarse de su dinero.

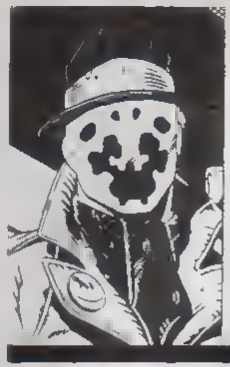
«El recuerdo que guardo de esa película es que era un papel fantástico y que trabajé con gente maravillosa, y que había una escena de muerte soberbia que me salió fatal. Absolutamente fatal... Era uno de esos días en que no tenía ni idea de lo que significa interpretar, y se trataba de una de las mejores escenas que un actor pueda desear. Cuando vi la toma me dije "Turhan, tendrás que volver a empezar desde el principio". Pero todos los actores le dirán que hay días en los que, sencillamente, eres incapaz de trabajar. Ojalá todos mis papeles hubieran sido tan interesantes como ése, y es una lástima que no pudiera dedicarle un poco más de tiempo a la película.

«Nadie se atrevía a llegar tarde a su cita con Jack Pierce, ni tan siquiera las grandes estrellas. Cuando te decía que estuvieras allí a las 5.30, ¡más te valía ser puntual!»

Cuando se le pregunta si está satisfecho del rumbo que tomó su carrera en Hollywood Turhan Bey responde diciendo que «evidentemente, no lo estoy. Fue una carrera muy breve y nunca me llevó a la meta que quieren alcanzar todos los actores, que es el ser reconocidos como tales, aunque eso fue culpa mía. Naturalmente, mis películas no eran la clase de películas que se nominan al Oscar o a otros premios famosos *[se ríe]*, pero cuando trabajas no puedes permitirte el lujo de pensar en esas cosas. Como ocurre con todo, podría haber sido mejor.»

Y como último comentario dirigido al contingente de aficionados al cine de terror que siempre han considerado a Turhan Bey como uno de sus actores favoritos, el actor afirma «sentirse muy honrado por ello. No hice muchas películas de terror, pero me habría gustado hacer muchas más. Naturalmente, en todos los géneros hay películas buenas y películas malas. Pero, básicamente, desde *The Exorcist (El exorcista)* a *The Mummy's Tomb*, me gusta verlas y, desde luego, me gustaría volver a hacer alguna.

El actor, perplejo, todavía no consigue explicarse cómo ha conseguido el papel protagonista de *The Amazing Mr. X*.



ANTIFAZ COMIC

C/. Mayor de Gracia 205
Tel. 237 81 19
(COMPRA-VENTA)

AMPLIO STOCK COMICS ZINCO

ULTIMAS NOVEDADES
COMIC BOOK USA

GIGAMESH

" la librería"

Especialistas en Ciencia Ficción, Fantasía, Terror, Juegos de Rol y Comic Importación U.S.A.

Rda San Pedro, 53
08010 BARCELONA

Tel (93) 246 63 59
Fax (93) 232 77 08

MADRID COMICS

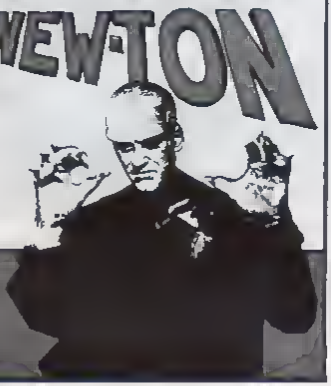
GRAN STOCK EN COMICS DE TERROR Y CIENCIA FICCIÓN

SILVA 17 • 28004 MADRID • TELEFONO 5591602 • FAX 2479459

PIDA CATÁLOGO DE VENTA POR CORREO:

CAMISETAS LIBROS DE TERROR Y COMICS BOOKS

NEWTON



TIERRA ALTA, 6
BARCELONA,
TEL.: 329 34 66

ELIGE BIEN TUS ARMAS

PARTHA POWER!

COMBATE CON LO MEJOR

TODAS LAS FIGURAS DE PLOMO PARA JUGAR A

BATTLETECH

VEN A VERLAS O PIDELAS POR CORREO

CRUZ, 37
TLF 5 32 47.14
MADRID 28012

HERMOSILLA, 143
TLF 2.56.04 69
MADRID 28028

ARTE·9

DOS TIENDAS AL SERVICIO DE LA AFICION

ESPECIALIZADAS EN

DUNGEONS & DRAGONS Y TODO EL MATERIAL DE TSR

CONSIGUE TODAS LAS FIGURAS DE PLOMO DE RAL PARTHA POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA

BATTLETECH, DUNGEONS & DRAGONS, RUNE QUEST...

SERVIMOS PEDIDOS POR CORREO A TODA ESPAÑA
TIENDAS, PONEROS EN CONTACTO CON NOSOTROS Y ACABAD CON LA MULTIPLICIDAD DE DISTRIBUIDORES. TENEMOS TODO DE TODAS LAS MARCAS

«Hmmm.... ¿qué pueda poner aquí dentro?», se pregunta Obrow, el director de *Servants*

SERVIR AL CREPUSCULO

Dean R. Koontz tiene otra oportunidad de conseguir el éxito en la pantalla grande por cortesía de Jeffrey Obrow, director de «Kindred».

Por ANTHONY C. FERRANTE

Qué tienen en común los títulos *The Third Night, Intruder* y *Experiment D.N.A.*? Eran los nombres de los cortos promocionales codirigidos por Jeffrey Obrow para conseguir la financiación de sus tres primeras películas: *The Dorm That Dripped Blood, The Power* y *The Kindred (Los genes de la muerte)*, respectivamente.

Pocos directores han seguido esta ruta en el pasado con resultados alentadores. La persistencia y el dominio del super-8 que poseía Sam Raimi engendraron el corto *Within the Woods*, el trampolín que puso a *Evil Dead (Posesión infernal)* en el camino a la pantalla grande. Pero lo que distingue a los cortos promocionales de Obrow es que siguió con este proceso incluso despues de haber demostrado su valía en el duro mundo del cine.

«¿Sabe qué dicen las estadísticas mundiales sobre el numero de personas que escriben guiones y consiguen verlos realizados? –pregunta Obrow sentado en su despacho temporal de Vivid, una productora especializada en vídeos de rock–. Una de cada 419... Y en Hollywood la situación de los guionistas profesionales es casi igual de mala, una entre doscientas. Hay tanta competencia que resulta muy difícil conseguir que tus guiones lleguen a rodarse. Cuando tengo un guion y me dedico a enseñarlo oigo muchos "No, gracias."

»Creo que mis capacidades como director y productor son mejores que nunca, por lo que cojo mi cámara, busco un director artístico y algunos actores, consigo un equipo técnico y personal de producción, nos vamos a un plato y rodamos durante cinco días. Después montamos el metraje, le ponemos un poco de música y se lo enseñamos a los que tienen el dinero. Cuando lo ven dicen "Eh, es magnífico, hagámoslo". Eso me ha ocurrido cuatro veces seguidas. la gente que tiene el dinero vio el corto y dijo si después de que les hubiera enseñado el guión y hubiesen dicho que no.»

La primera película de Obrow fue *The Dorm That Dripped Blood*, una película de psicópatas también conocida como *Death Dorm* y *Pranks* que sólo costó 90 000 dólares y fue producida mientras Obrow, Giachino y Carpenter estudiaban cine en la UCLA.

«No fue más que una experiencia de aprendizaje –observa Obrow refiriéndose a su primer esfuerzo–. No teníamos ni idea de cómo hacer una película. Rodamos durante los fines de semana. Ni tan siquiera fue un auténtico rodaje... Es asombroso que llegara a salir tan bien.»

Dorm también marcó el inicio de su colaboracion con Carpenter, el codirector de sus tres películas, colaboración que cree ha funcionado bastante bien gracias a que Carpenter tiene un gran talento visual mientras Obrow es más eficiente en el aspecto comercial y de negocios. La película también sirvió de presentación a una actriz llamada Daphne Zuniga, quien tenía el honor de ver cómo su cabeza

Grace Zabriskie jura que esta adeptación de Koontz será mejar que las demás

Fotos Copyright 1991 Trimark

Carel Struycken se une a Grace Zabriskie, su compañera de reparto en *Twin Peaks*, como parte del culto amenazador de *Servants*.

era aplastada por un neumático. Eso no impidió que la carrera de Zuniga siguiese adelante hasta conseguir papeles en *The Fly II (La mosca 2)* y, más recientemente, *Gross Anatomy*.

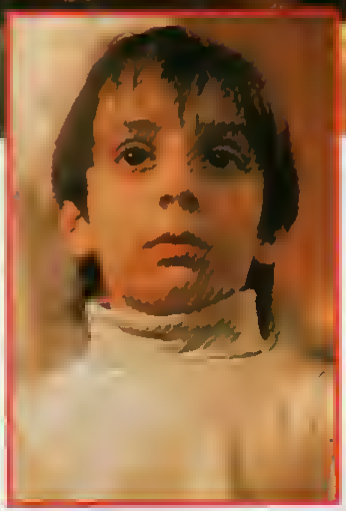
«A veces les digo a mis amistades que cuando Daphne llegue a ser una gran estrella deberíamos lanzarnos sobre ella en un banco o algún otro sitio y gritar: "Eh, Daphne, ¿te acuerdas de nosotros? Somos los que te aplastamos la cabeza..." Obrow se ríe. «Es una mujer maravillosa, y una gran actriz.»

La siguiente película de Obrow fue *The Power* (1984), sobre un amuleto mexicano que canalizaba el mal hacia su poseedor.

«De joven solía celebrar sesiones con el tablero Ouija, y siempre pasaban cosas extrañas. Siempre deseé hacer una película sobre ese tema», recuerda.

En 1987, el éxito de películas sobre monstruos como *Aliens (Aliens, el regreso)* o *The Fly (La mosca)* hizo que Obrow y compañía pusieran en marcha su propia película de monstruos, *Los genes de la muerte*, donde una aberración genética cometía una serie de asesinatos. Obrow afirma que *Los genes de la muerte* fue su primera película profesional, porque «todo el dinero vino de otra persona»

Por lo tanto, no es ninguna sorpresa descubrir que la última película de



Vamos, vamos, este caballo se parece al Anticristo, ¿verdad? Compárenlo con Harvey Stephens, que aparece en otro artículo de este número, y nos darán la razón.

este director de 34 años, *The Servants of Twilight*, pasó por el mismo proceso promocional antes de llegar a la pantalla grande; pero esta vez Obrow usó un enfoque distinto. En el pasado había empleado su propio dinero, pero esta vez optó por recaudar fondos para que el corto promocional fuera un poco más largo y lujoso.

«Costó una fortuna –dice Obrow con expresión pensativa–. Monté una sociedad e invertimos mucho tiempo en el corto. Además, iba a ser mi primera experiencia como director en solitario, así que pensé: "Bueno, puedo hacerlo de tres minutos y ahorrar mucho dinero, o puedo hacerlo de trece minutos y, de paso, demostrar mis capacidades como director." Cuando haces un corto así le demuestras al agente o la productora en potencia que sabes dirigir, mientras que si haces un corto de tres minutos lo que consigues es una especie de tráiler alargado. No quería seguir dando esa imagen.»

Servants of the Twilight, la adaptación al cine de la novela de Dean R. Koontz (*Los servidores del crepúsculo*, editada por Plaza y Janés), recuerda un poco a *The Omen (La profecía)*: un grupo de fanáticos religiosos dirigidos por Grace Spivey (Grace Zabriskie) están convencidos de que un niño llamado Joey Scavello (Jarrett Lennon) es el Anticristo. La madre de Joey, Christine (Belinda Bauer), intenta salvar a su hijo, que ha sido sentenciado a muerte por los fanáticos, y huye con Charlie (Bruce Greenwood), un detective privado bastante escéptico y harto de la vida que pronto empieza a tener sus dudas sobre la inocencia de Joey.

Servants of the Twilight es la pri-

Bruce Greenwood, ex Beach Boy, practica los deportes acuáticos de interior en *Servants*.

mera película que Obrow dirige sin su fiel grupo de viejos amigos a los que [illegible]ó y con quienes compartió habitación mientras estudiaba en la UCLA. La productora asociada Stacey Giachino estaba ocupada teniendo un [illegible] el coguionista, el [illegible] y director de fotografía Stephen Carpenter había empezado a escribir guiones para los grandes estudios y hasta el maquillador Matthew Mungle se había comprometido con otro

Michael McCracken, maestro de los efectos especiales, ha creado esta criatura por murciélagos.

Foto: Cortesía de Michael McCracken.

proyecto [illegible] aunque ha acabado contribuyendo con un efecto para realzar el trabajo de Michael McCracken).

«Eché terriblemente de menos a mis amigos -confirma Obrow-. [illegible] que confiar más en mí mismo. Hice cuanto pude, pero fue mucho más duro porque no podía contar con Steve, Stacey o John Penney.»

Aun así, se las arregló para contar con la ayuda de Carpenter mientras trabajaba en el guión de *Servants*, pues Obrow opina que su capacidad para llevar la palabra escrita a la pantalla es considerablemente superior a sus capacidades como guionista.

«Estuve pensando en adaptar la novela yo solo, pero Steve es un gran guionista y habíamos colaborado tantas veces... -dice-. No tengo la paciencia necesaria para sentarme ante el teclado y escribir un guión. Cuando estoy con él me las arreglo bastante bien, pero cuando él o la persona con quien estoy trabajando en el guión se marcha... Bueno, ense-

...de Koontz será mejor que las demás.

guida empiezo a pensar qué estarán echando por la tele.»

Obtener los derechos de la novela fue un puro caso de suerte. Obrow descubrió una excelente novela de suspense titulada *Twilight* escrita por Leigh Nichols (un seudónimo de Koontz) hacía algunos años. La novela le gustó tanto que convenció a unos cuantos inversores para que compraran los derechos con vistas a llevarla al cine. La creciente popularidad de Koontz hizo que la novela volviera a editarse un par de años después con el título *Servants of the Twilight* y el auténtico nombre del autor, lo cual la llevó al número uno de la lista de éxitos. Hasta el momento la novela ha vendido un millón y medio de ejemplares.

«Conseguí los derechos por casualidad –dice Obrow con expresión pensativa–. Koontz es un escritor soberbio; son pocas las personas que leen sus novelas y, al terminarlas, no dicen "ooh, eso era magnífico".»

Pese al considerable número de novelas de Koontz que están pasando por diversas etapas de desarrollo en el infierno de Hollywood, el novelista sigue sin tener un historial de adaptaciones a la pantalla comparable al de Stephen King. *Watchers (Proyecto Terror)* fue un vehículo desastroso para Corey Haim en 1988 (seguido dos años después por una secuela ligeramente mejor, concebida directamente para el vídeo y más fiel a la novela original). El reparto de *Whispers* (*Susurros*, estrenada en vídeo por CBS/FOX) incluía a Chris Sarandon, un veterano del género, pero tampoco consiguió llegar a los cines estadounidenses. El boom fílmico de Koontz reposa sobre los hombros de *Servants*, que por cortesía de Trimark Pictures promete la mayor difusión conseguida por una adaptación fílmica de Koontz desde *Demon Seed (Engendro mecánico)* en 1977.

«Hablé con Koontz antes de empezar el rodaje, pero no discutimos el argumento... Koontz no hizo ninguna aportación creativa –recuerda Obrow–. Lo gracioso es que yo y su agente nos pasamos casi todo el tiempo hablando sobre la parte creativa, mientras que él y yo hablamos sobre lo que iba a costar y la clase de distribución que obtendría. Eso me pareció bastante irónico, ya que normalmente suele ser justo al revés.»

El director afirma que la atmósfera opresiva de la película fue un obstáculo a superar, ya que no se prestaba mucho a las bromas de plató.

«El rodaje cotidiano no fue nada divertido porque el personaje de Christine debía mantener continuamente su concentración y su aureola de misterio. De lo contrario las escenas con su hijo no habrían salido bien –recuerda Obrow–. Eso creó un ambiente sombrío y tenso muy adecuado a la historia, pero no dejó espacio para las bromas o la diversión. El plan de rodaje era muy apretado. Trabajamos durante unas ocho semanas con jornadas muy largas y poco tiempo para descansar. Fue agotador. Todo se centraba en lo que iba a ocurrirle a aquel niño. Decir "corten" y tener gente a tu alrededor haciendo bromas del tipo "oh, le ha ocurrido algo muy raro..." resultaba bastante duro.»

El papel más importante para la película era el de la persona que impulsa el avance del argumento: Grace Spivey, la líder del culto religioso. Al principio Obrow había concebido el personaje como una típica vieja bruja de cabellera larga y revuelta, muchas arrugas y piel cerúlea (enfoque que usó en el corto promocional), pero cuando estaba escogiendo al reparto Grace Zabriskie (veterana del *Twin Peaks* de David Lynch) expresó su interés por él.

«Tenía muchas ganas de hacerlo pero yo no compartía sus ideas sobre el papel –dice Obrow–. "Hagámoslo de una forma distinta", decía Grace. "Hagamos que sea un poco más carismática y no en el sentido religioso de la palabra... Que no sea alguien a quien debes tenerle miedo." No me di

«Koontz es un escritor soberbio. Son pocas las personas que leen sus novelas y, al terminarlas, no dicen "Ooh, eso era magnífico".»

cuenta de que tenía razón y de que iba a funcionar hasta después de empezar el rodaje.»

El resto del reparto no resultó muy difícil de escoger. Obrow encontró las cualidades que buscaba para Charlie en Bruce Greenwood después de haberle visto interpretar a Dennis Wilson en un telefilme sobre los Beach Boys. Belinda *(RoboCop 2)* Bauer fue contratada justo antes de empezar el rodaje, con lo que no tuvo mucho tiempo para ensayar.

«Cuando llegabas al rodaje tenías que hacer un esfuerzo para recordar los nombres de la gente», dice Obrow sonriendo.

Jarrett Lennon, el niño que interpreta a Joey, fue descubierto para el corto promocional, con lo que estaba destinado a interpretar el papel en la versión larga.

El rodaje fue bastante bien, pero *Servants* tuvo algunos problemas en la etapa de postproducción causados por las diferencias de opiniones sobre la estructura de la película que surgieron entre Obrow y la Trimark. La productora opinaba que la película debía tener un marco unificador y quería incluir una historia adicional en la que Charlie le explicara a un psiquiatra lo que le había ocurrido a Joey. La Trimark también cambió el final, pero Obrow se apresura a recalcar que no les guarda rencor, aunque los cambios y adiciones fueron rodados por otro director.

Los años sesenta

Hitchock y su segunda película de horror puro y duro.

El Charles Gray de *The Rocky Horror Picture Show* empezó presidiendo el horrible hedonismo de *El triunfo de Satán*.

Corman hizo las películas de Poe definitivas y hubo debuts tan asombrosos como los de Polanski y Romero, pero muchas de las mejores películas se rodaron en una lengua distinta al inglés.

Por TIM LUCAS

La importancia de las películas de terror de los años 30, 40 y 50 no puede negarse, al menos en lo que a popularidad concierne. Los pioneros ocultos tras su maquillaje grasiento y sus megáfonos se han convertido –de hecho, fue algo instantáneo–, en sinónimos del género. Aún así, son las películas de los 60 las que representan la maduración del genero, y en términos de su seria contribución a la historia del cine esta década solo es superada por la de los 20. Los 60 fueron un período tumultuoso durante el que la pantalla del género se vio arrastrada en varias direcciones fascinantes a la vez: la continuación y evolución del nuevo cine gótico, con la Hammer y el renacimiento de Poe en la AIP como puntas de lanza; como resultado, el desarrollo del cine de terror internacional y las coproducciones; la maduracion del genero, sobre todo en lo relacionado con la psicología y el erotismo, que culminó en la introduccion del sistema de calificaciones de la MPAA; y, finalmente, el interés por las historias apocalípticas, resultado de una generacion de jóvenes directores a los que la primera guerra y asesinato televisados de la historia habían vuelto cínicos y obsesionados por la sangre.

Este rápido repaso no puede tener la esperanza de abarcar en un espacio tan limitado todo lo que ocurrió en los 60, por lo que debemos olvidarnos de cuanto fue efímero –las películas de terror mexicanas, el ciclo japonés de Gamera y, sobre todo, las producciones del equipo Amicus–, así como de todo lo adorablemente barato, como *The Brain That Wouldn't Die* (1962) y la primera etapa de Paul Naschy. Irónicamente, después de haber soltado todo el lastre y haber escogido mis trece mejores películas de terror de los 60, he descubierto que pocos títulos de mi lista capturan o representan aquello por lo que mejor se recuerda a la década.

Casi todas las luminarias de los 50 siguieron haciendo películas en los 60, pero sus mejores obras ya habían quedado atrás. Despues de la cadena de éxitos en Technicolor de los 50, Terence Fisher usó producciones de la Hammer como *The Two Faces of Dr. Jekyll (Las dos caras del Dr. Jekyll)* y *The Phantom of the Opera (El fantasma de la Opera)* para forjar un cosmos nada convencional donde los villanos no eran monstruos, sino más bien demonios mal entendidos del alma humana. Fisher le dio a estas nuevas películas estructuras poco vistosas y a menudo metafísicas que demostraron ser anticomerciales, y el estudio le castigó con una expulsión temporal. De forma similar, Peter Cushing y Christopher Lee, las grandes estrellas de la Hammer, quizá nos contemplaran con gélidos ojos azules o pupilas inyectadas en sangre desde las cubiertas de las revistas mas vendidas de la época, pero sus trabajos de mediados de los 60 rara vez recompensaron el entusiasmo de sus seguidores. En los 60 Cushing y Lee hicieron buenas películas, pero solo volvieron a funcionar al máximo cuando Fisher regresó a la Hammer: Lee en 1968 con *The Devil Rides Out (El triun-*

Ian Ogilvy le da a probar su propia y brutal medicina a Vincent Price en *The Conqueror Worm*.

fo de Satàn, estrenada en vídeo por Filmayer), y Cushing en 1969 con *Frankenstein Must Be Destroyed (El cerebro de Frankenstein)*, una obra maestra no reconocida como tal que puede codearse con lo mejor de Hitchock como ejemplo de suspense perfecto.

En los Estados Unidos William Castle, el genio del espectáculo, usó el éxito de *Homicidal (Homicidio)*, una película atípicamente seria dentro de su carrera, para lanzar una serie de películas que, a diferencia de sus astutas obras de los 50, separaban las risas de los sustos. El resultado fue que sus películas de terror *(Mr.Sardonicus, Strait-Jacket (El caso de Lucy Harbin))* acabaron tan faltas de personalidad como sus comedias lo estaban de humor *(13 Frightened Girls, The Spirit is Willing)*. Castle no logró el clásico del terror que había estado buscando durante tanto tiempo hasta 1968, cuando produjo *Rosemary's Baby (Lo semilla del diablo)*, de Roman Polanski.

Vincent Price, antigua estrella de Castle, continuó una década muy beneficiosa en la que había sido el sumo sacerdote de la 3-D instalándose en una larga y satisfactoria serie de adaptaciones de Poe para el director Roger Corman y la AIP. Viendo *Pit and the Pendulum (El pozo y el péndulo)* (1962), *Tales of Terror* (1962) o la paródica *The Raven* (1963) en vídeo con su pantalla panorámica estrujada, su expresionismo machacado y su intenso color Pathe desnaturalizado como una fruta exprimida, resulta difícil explicar el hechizo que esta serie tuvo sobre toda una generación. Sólo las dos mejores películas de la serie (editada en España por IVS, aunque ya algo difícil de encontrar) –*The Masque of the Red Death (La máscara de la muerte roja)* (1964) y *Tomb of Ligeia* (1965)–, alcanzan la altura de los grandes logros de la década (*La máscara* no figura en mi lista por una cuestión de preferencias personales), pero la versión Corman de «Los hechos en el caso del señor Valdemar» de *Tales of Terror* es muy superior a la cansina versión hecha por George Romero en *Two Evil Eyes (Los ojos del diablo)*.

El bebé de Rosemary aterrorizo e Mia Farraw pero *La semilla del diabla* la convirtió en una estrella.

Foto Cortesía Eric Caidan

El terror catidiana empezó a llegar a las pantallas a finales de lae 60, y *El héroe anda suelto* fue una de las mejares ejemplos

Maxine Audley se lleva un susta al descubrir el cerebro de su esposo dentro del cuerpa de Freddia Janes en *El cerebro de Frankenstein*.

Si recordamos a Barbara Steele como la Reina del Terror de los 60 es porque su debut en *La máscara del demonio* de Mario Bava (1960) proyecta una sombra sobre toda la década. No cabe duda de que después hizo algunas películas magníficas *L'orribile segreto del Dr. Hitchcock (El horrible secreto del Dr. Hitchcok*, estrenada en vídeo por Walfer) de Ricardo Freda (1962) y *Un angelo per Satana*, de Camillo Mastrocinque (1966), por nombrar sólo dos–, pero aunque ocupan posiciones altas en muchas listas de «favoritos» no tuvieron gran impacto popular y no pueden entrar en la lista de «Las trece mejores».

El éxito de *La máscara del demonio* no sólo llevó a la algo excesiva (y negada) popularidad de Steele sino que, y eso es más importante, hizo aumentar la producción de películas de terror en todo el mundo. La mayoría de las películas que llegaron a los Estados Unidos fueron estrenadas por la AIP que, como ahora empieza a quedar claro, no sólo las dobló fatal, sino que recortó y remontó las más fuertes para mitigar su impacto. Las versiones suavizadas de *La muchacha que sabía demasiado* y *Las tres caras del miedo* vistas aquí hicieron que el público norteamericano no pudiera apreciar la evolución del *giallo* (y el desarrollo del director del género más visionario de la década); por lo que el estreno de *Seis mujeres para el asesino* en una versión no manipulada fue una auténtica sorpresa para muchos espectadores. Entre las mejores películas europeas de este período están *El molino de las mujeres de piedra* (1960), italiana, y las perversas y terroríficas primeras películas del español Jesus Franco, como *Gritos en la noche*; así como las elegantes adaptaciones de Egar Wallace rodadas en Alemania Occidental, especialmente las dirigidas por Alfred Vohrer y F. J. Gottlieb. En cierto sentido, el clímax del ciclo europeo de terror en los 60 llegó con *Historias extraordinarias*, una antología experimental sobre Poe dirigida por Roger Vadim, Louis Malle y Federico Fellini. El «Toby Dammit» de Fellini, una alucinante reinvención del universo onírico empapado en

alcohol de Poe, no sólo debería figurar en «Las trece mejores» como película independiente: merecería el primer puesto.

Los 60 fueron la mejor y la peor de las épocas. Fue la década de John Gilling (*Plague of the Zombies* [*La plaga de los zombies*], estrenada en vídeo por Filmayer) y Herschell Gordon Lewis (*2 000 Maniacs* [*2 000 maníacos*], estrenada en vídeo por Polygram España); de Herk Harvey (*Carnival of Souls*) y Andy Milligan (*The Ghastly Ones*); de Jack Clayton (*The Innocents* [*Suspense*]) y Larry Buchanan (*Zontar, the Thing from Venus*), de Inoshiro Honda y Al Adamson (*Blood of Dracula's Castle*), de Don Sharp (*Kiss of the Vampire*) y Del Tenney (*Horror of Party Beach*); de Curtis Harrington (*Games* [*La muerte llama a la puerta*]) y David L. Hewitt (*Dr Terror's Gallery of Horrors* [*Galería del horror*], estrenada en vídeo por Films 77); y, por no olvidar uno de los casos más esquizofrénicos del género, de Freddie Francis (*The Skull* [*La maldición de la calavera*]) y Freddie Francis (*The Deadly Bees*). También fue la época de engendros adorables como *Spider Baby* y *The Flesh Eaters* (ambas de 1963). Y, sin duda, fue la mejor época del terror televisivo.

«¡Oye, esta noche hacen *Vargtimmen* en la tele!» «¿Qué?» «¡Que hacen *Vargtimmen*!» «¿Qué dices?» «Te lo acabo de explicar, que hacen *Vargtimmen*» «¿Cómo?» «Que hacen...» «Oh, tú y tus malditas películas raras. .»

LAS TRECE MEJORES PELÍCULAS DE TERROR DE LOS AÑOS 60

***The Birds (Los pájaros)* [Alfred Hitchcock, 1963]:** El último auténtico clásico de Hitchcock marcó el tono apocalíptico de la década; se niega a sí mismo el rótulo «The End», sabiendo que tal afirmación sólo podría ser redundante.

***La frusta e il corpo* (Mario Bava, 1963):** Estrenada en los Estados Unidos en una versión mutilada, esta película francamente erótica proporciona el eslabón entre la tendencia del terror gótico y los albores del «thriller» psicológico.

***Kwaidan (Kwaidan)* (Masaki Kobayashi, 1963):** Una película muy larga (161 minutos) basada en fragmentos del cortísimo libro sobre fantasmas japoneses escrito por Lafcadio Hearn; la descripción por sí sola ya muestra

MAQUILLAJES ESPECIALES

GÒTIC

- TODOS LOS MAQUILLAJES PARA E.E.
- Latex goma espuma sangre todos los tipos, mastix gelatina calvas paletas supra y agua,

C/. Condesa Sobradiel, 6
08002 BARCELONA
Tel. **310 00 64**

ENVIA 125 ptas. EN SELLOS Y RECIBIRAS CATALOGO

KOMIC
LIBRERIA

SAN PEDRO DE MEZONZO, 84
Telf. 59 32 80 - SANTIAGO

VEN, VEN... ACERCATE A LA PRIMERA TIENDA ESPECIALIZADA DE LA ZONA SUR DE MADRID

C/. PARQUE VOSA, 8
(FRENTE MULTICINES)
A 30 SEGUNDOS ESTACION RENFE MOSTOLES

Mercacomic Móstoles
CAMBIO - COMPRA - VENTA

LIBRERIA

LIBRERIA

COMICS NACIONALES Y EXTRANJEROS
JUEGOS DE ROL - CAMISETAS
Juan Pablo Bonet, 20 - Tel 37 95 97
50006 ZARAGOZA (ESPAÑA)

que en la película el estilo domina al contenido. Delicada, emocionante y aterradora, compararla con la obra de Argento hace que esta parezca rápida y poco cuidada.

***Ojos sin rostro* (Georges Franju, 1959/64):** No estrenada en los Estados Unidos hasta 1964, posee atmósfera y autenticidad y se beneficia del gran talento de Franju, que supo casar la fantasía más ligera con la mas áspera realidad, produciendo escalofríos incontenibles.

***Seis mujeres para el asesino* (Mario Bava, 1964):** La más incendiaria de todas las películas de terror y la obra cumbre de Bava; *La máscara del demonio*, naturalmente, fue una aberración afortunada. El enfoque profundamente misógino desdeña ocuparse del guión y los personajes, y obtiene (y provoca) un placer auténticamente sádico mediante una serie de asesinatos fotografiados de forma impresionante. Los 80 no podrían haber existido sin ella. La macabra banda sonora de Carlo Rustichelli vale hasta el último segundo grabado por los Goblin.

***Onibaba (El demonio)* [Kaneto Shindo, 1964]:** Probablemente la película de esta lista más desconocida para la mayoría de los fangorianos, es una aterradora fábula en pantalla grande similar a *The Conqueror Worm*, de Michael Reeves (véase más adelante) por su forma de captar el siglo XVI para reflejar la atmósfera represiva de su propia era. Transmite la afirmación de que «El terror consiste en quitarse las máscaras» mucho mejor que cualquier película sobre *El fantasma de la Opera*.

***Repulsion (Repulsión)* [Roman Polanski, 1966]:** Durante la mayor parte de su metraje este clásico se limita a mostrar a Catherine Deneuve en un apartamento vacío que esta cayendose a pedazos. En los años 60 todas las películas de Polanksi fueron soberbias –*El cuchillo en el agua*, *Cul-de-sac*, *La semilla del diablo*–, pero ésta (que el director no respetaba mucho, según su autobiografía) sigue siendo uno de los grandes ejemplos de manual sobre cómo hacer una película de terror. El plano final –de lo más ordinario visto fuera de contexto–, siempre logra poner los pelos de punta si va precedido por el resto del metraje.

***The Tomb of Ligeia* (Roger Corman, 1965):** Pese a todos sus defectos –Vincent Price es demasiado viejo para su papel, el decorado inglés ignora los orígenes góticos norteamericanos de la historia, elude las mas oscuras implicaciones de necrofilia y adicción a las drogas que hay en el relato–, *Ligeia* es una de las películas de terror mejor escritas y más hermosas de todos los tiempos. Se sabe de casos en que el «¡Siempre seré tu esposa!» pronunciado por Elizabeth Shepherd ha hecho formarse hielo en las nucas de los espectadores.

***Vargtimmen* (Ingmar Bergman, 1966):** Un elegante y discreto psicodrama introspectivo que prefigura nada menos que a *The Brood (Cromosoma 3)* de David Cronenberg (1979), otra película fría y aterradora que contempla el tambalearse de un matrimonio provocado por el irresistible infierno privado de una de las partes. El cóctel de globos oculares es inolvidable.

***Quatermass and the Pit (¿Qué sucedió entonces?)* [Roy Ward Baker, 1967]:** La tercera película de la serie de guiones sobre Quatermass escritos por Nigel Kneale puede considerarse el más logrado y fluido entre todos los intentos de fundir terror y C-F. La C-F domina el guión –un objeto enterrado que se creía era una bomba de la Segunda Guerra Mundial resulta ser una nave espacial marciana que, por la profundidad a que se encuentra, debe tener 5 millones de años de antigüedad–, hasta que la nave «revive», con lo que también revive el horror de un mal dormido en pleno núcleo del hombre. Absolutamente fascinante, y una de las mejores películas de la Hammer.

***Targets (El hèroe anda suelto)* [Peter Bogdanovich, 1967]:** La importancia de la última gran película de Karloff no estriba tanto en lo que es como en lo que hace, describiendo el callejon sin salida al que había llegado el terror fílmico en una era que había perdido la sensibilidad debido a los horrores cotidianos y sus constantes repeticiones televisivas. En cierto sentido, esta película es una elegía por todas las fantasías que la precedieron.

***The Conqueror Worm (Witchfinder General)* [Michael Reeves, 1968]:** Esta película nos devuelve a la época de los cuentos de hadas –la Inglaterra rural del siglo XVI y sus brujas–, para ilustrar con inflexible brutalidad y énfasis marlowiano cómo la distancia ha vuelto atractiva una cloaca moral igual que la presencia de Karloff hacía que la elegíaca *El hèroe anda suelto* fuera tan conmovedora. Vincent Price ennoblece esla piedra miliar del género con su interpretaciõn más poderosa. Un guión simétrico y cargado de convicción (por decirlo suavemente) va acumulando la tensión hasta llegar a uno de los finales más potentes y emocionalmente complejos de toda la historia del cine. Reeves murió a causa de una sobredosis poco después del estreno de la película, lo que hizo todavía más intensa su suplica por un mundo más cuerdo. Ya no hacen películas como ésta: no les dejan.

***Night of the Living Dead (La noche de los muertos vivientes)* [George A. Romero, 1968]:** El debut de Romero coincidio tan de cerca con el canto del cisne de Reeves que el mal –bajo la forma del mezquino mal humano–, pareció vencer al bien simultáneamente en dos continentes. Esta película es quizá la peor acabada de todas las que componen la lista, pero ninguna película captura mejor las frustraciones, los conflictos y las imágenes

El terror italiano rompio las barreras internacionales cuando Mario Bava y Barbara Steele formaron equipo en *La máscara del demonio*

Después de dos versiones, este tipo debería saber qué hay bajo la máscara de *El fantasma de la Opera*.

inquietantes asociadas a los 60. Ver hoy en día esta tosca reliquia significa sumergirse en una nostalgia pesadillesca: los personajes son un volatil corte representativo de nuestra sociedad informada por la televisión, y el horror descrito en los boletines de noticias se acerca a casa, ya está fuera, ya golpea la puerta pidiendo que se le deje entrar . Los muertos que caminan por los campos son la imagen de los soldados flacos y exhaustos que se tambaleaban a través de los arrozales, y cada cabeza destrozada posee el impacto enfermizo de las imagenes de noticiario sobre Dallas. Casi diez años despues de *Los pájaros* esta película intenta suavizar la amargura del desenlace con el rótulo «The End». Pero ahora, nadie sabe muy bien por qué, no te lo crees

ediciones zinco s.a.

LAS TORTUGAS NINJA II

CON LAS FOTOS DE LA NUEVA PELICULA

REVISTA DE LA PELICULA 375 Ptas.
LIBRO (EDICION DE LUJO) 725 Ptas.

¡YA ESTAN A LA VENTA!

¡SCHWARZENEGGER ATACA DE NUEVO!

ediciones zinco

ESTA VEZ

TERMINARA CONTIGO...